









Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

George Cardoux

1884

Giosuè Carducci

L'HOMME ET LE POÈTE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge.
Etudes de littérature française et comparée ; deuxième édition, avec additions et un appendice bibliographique **10 fr.**

I
2686
Tj

Giosuè Carducci

L'HOMME ET LE POÈTE

PAR

Alfred
A. JEANROY

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ
DE PARIS



124119

1419112

PARIS

LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1911

Tous droits réservés

A
GUIDO MAZZONI

AMICO E MAESTRO

AVANT-PROPOS

« Toute la vraie poésie de la seconde moitié du XIX^e siècle, écrivait Chiarini il y a quelques années, est dans les œuvres de Carducci (1). »

C'est peut-être aller un peu loin. Mais si Chiarini avait dit simplement que Carducci fut, pendant cette seconde moitié de siècle, le plus grand poète de l'Italie, qu'aucun de ses rivaux ne joua, dans l'histoire littéraire de cette période, un rôle aussi prépondérant, je ne crois pas que personne songeât à le contredire. Le rôle de Carducci, pour le définir d'un mot (au risque de trop simplifier les choses), consista surtout à restaurer en Italie le culte de la forme. Si cette mission, dont il eut très clairement conscience, se confondit pour lui avec une guerre sans merci contre le romantisme, cela tient aux conditions particulières où se développa le romantisme italien.

D'accord avec le classicisme pour prôner le retour aux traditions nationales, il se séparait de lui sur le choix des moyens : alors que Monti, Foscolo, Leopardi cultivaient un art aristocratique, tout imprégné de souvenirs antiques, les romantiques insistaient sur la nécessité, pour le poète, d'être compris de tous, de contribuer à l'éducation du peuple (2). A mesure que la question nationale s'était posée

(1) *Memorie*, p. 386.

(2) C'est là une des idées essentielles de la célèbre *Lettera semiseria di Grisostomo*, de Berchet, qui fut le programme du romantisme italien (1816). Voy. sur le natio-

d'une façon plus angoissante, cette idée avait pris le pas sur toutes les autres. Il était bien entendu désormais que l'éducation dont il s'agissait était l'éducation politique : rendre au peuple italien le sentiment de sa dignité, de son indépendance, de son unité, voilà le point où s'étaient concentrés tous leurs efforts. La poésie lyrique, le roman, le théâtre, avaient été asservis à cette tâche, très noble, mais très dangereuse pour l'art. Il est évident que ce n'était pas sans détriment pour celui-ci que l'homme de lettres s'était volontairement réduit au rôle de prédicateur du patriotisme. Pour faire plus sûrement palpiter tous les cœurs on n'avait reculé devant aucun moyen : la ballade et la romance historique étaient souvent tombées, avec Berchet, Carrer et Grossi, dans la sentimentalité fade (1), le théâtre, avec Niccolini, dans la déclamation et l'anachronisme, le roman, sinistre et satanique avec Guerrazzi, bariolé et chatoyant avec d'Azeglio, dans la plus choquante invraisemblance (2). L'école classique avait à peu près renoncé à la lutte, peut-être parce que ses principes étaient inconciliables avec ce programme de littérature prédicante, qui alors s'imposait à tous comme un devoir sacré. Les plus jeunes représentants

nalisme dans la littérature de 1815 à 1830, J. LUCMAIRE, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830* (Paris, 1906), p. 137-186 et P. HAZARD, *L'âme italienne de la Révolution française au Risorgimento* dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1910, notamment p. 869-79, et, sur les traits propres au romantisme italien, G. MAZZONI, *Le origini del romanticismo* dans *Nuova Antologia* du 1^{er} octobre 1893.

(1) « J'ai été tenté souvent, écrivait Berchet (en constatant que certains passages de sa pièce sur la bataille de Legnano manquaient de vraisemblance ou de nouveauté) de prendre des ciseaux et de supprimer le corps du délit, ou du moins de le raccourcir. Mais deux fois le fer vengeur est tombé de mes mains paternelles. Pourquoi ? Parce que ce sont des avertissements qui, comme un son de cloche, pourront éveiller d'utiles réflexions dans le cœur de mes concitoyens. » (Cité par G. MAZZONI, *Glorie e memorie dell' arte e della civiltà d'Italia*, Florence, 1905, p. 318.)

(2) « Italiens, s'écriait Paolo Giacometti, auteur dramatique des plus applaudis, si, après un examen attentif et sévère, vous jugez que mon œuvre n'est pas celle d'un lettré, peu m'importe, pourvu que vous disiez que c'est celle d'un bon citoyen. » (G. MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 893.)

du romantisme, Prati, Dell' Ongaro, avec moins de fougue et de force que leurs aînés, n'avaient pas un moindre mépris pour les qualités fines et discrètes, pour la justesse de l'observation et la pureté de la langue.

Une réaction était donc, aux environs de 1850, devenue indispensable. C'est à cette réaction que Carducci a attaché son nom. Restaurer le culte de l'art et le souci de la forme, c'est le but que, par des moyens très divers et à travers des influences contradictoires, il a constamment poursuivi : et c'est ce qui constitue l'importance de son œuvre dans l'histoire littéraire du siècle qui vient de finir.

Cette œuvre a été sujette aux appréciations les plus diverses : contestée, dénigrée aux débuts du poète, elle a été vers la fin de sa carrière, et surtout au lendemain de sa mort, magnifiée avec un zèle, une émulation dans l'hyperbole vraiment indiscrets. Ces excès devaient, eux aussi, provoquer une réaction, qui s'est manifestée sous la forme regrettable de systématiques « éreintements (1) ». Il est à peine besoin de dire que je me tiendrai également éloigné de ces deux extrêmes. J'aborde cette étude sans préjugé d'aucune sorte, avec une entière liberté d'esprit, à laquelle ne saurait rien enlever la sympathie ou l'amitié très vive que je professe pour quelques-uns des disciples de Carducci, gardiens de sa gloire, et continuateurs, en quelque mesure, de son œuvre. Au reste, je serai sobre d'appréciations, surtout d'appréciations esthétiques, et mettrai le lecteur en face des faits. Mon premier soin — et ce sera peut-être la

(1) Je fais allusion ici aux articles ou livres de Guido FORTEBRACCI parus dans la *Gazzetta letteraria* (de Milan-Turin) 1906 et ailleurs ; de Enrico THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Naples, 1910 et Fr. ENOTRIO LADENARDA (c'est sans doute un pseudonyme), *Giosue Carducci*, vol. primo, Palerme, Reber, 1910. Je ne connais les deux premiers auteurs que par les analyses de M. B. CROCE (*Critica*, janvier 1910) ; sur le troisième écrit, pamphlet où l'humour revêt souvent une forme bien vulgaire, voy. le fin et judicieux compte rendu de M. Ch. DEJOB (*Revue critique*, 1910, I, p. 196).

principale utilité de ce livre, — consistera à rattacher les œuvres du poète à sa vie, et à en rétablir soigneusement l'ordre chronologique (1). Je ne me dissimule point qu'en cela j'irai à l'encontre des intentions de Carducci, qui avait sagement bouleversé cet ordre, et disposé ses œuvres poétiques en vue de certains effets artistiques, et que cet effort eût quelque peu chagriné le meilleur de ses amis et le plus dévoué de ses biographes (2). Je m'y résignerai néanmoins, comme à une impérieuse nécessité de mon métier d'historien.

Des innombrables écrits accumulés sur mon sujet ou autour de mon sujet, je n'ai lu, je l'avoue, qu'une partie, et il m'eût été impossible, quand je l'eusse voulu, de faire autrement. J'ai laissé de côté, de parti pris, presque toutes les *commemorazioni* qui ont pullulé depuis trois ans, à cause de leur caractère essentiellement laudatif et oratoire (3). En revanche, j'ai essayé de ne négliger aucun des travaux qui pouvaient m'éclairer sur les faits : je ne puis affirmer au

(1) C'est pour permettre au lecteur de contrôler et de compléter ce travail que j'ai cru devoir réimprimer, en appendice, les tables de recueils originaux et des principales rééditions. Dans les notes je donne ordinairement aux poésies le numéro d'ordre qu'elles portaient dans l'édition originale ; mais j'ajoute, pour plus de commodité, l'indication de la page dans l'édition définitive des *Poesie* (en un volume).

(2) « Que les amateurs de chronologie, qui suent de nombreuses chemises pour défaire l'ordre idéologique dans lequel un grand poète dispose ses vers, soient avertis qu'ils rendraient un mauvais service à Carducci et qu'ils iraient proprement contre sa volonté en réimprimant ses poésies dans un ordre différent de celui qu'il a voulu. De la chronologie, il a tenu compte dans les limites où il l'a jugé bon... » (CHARINI, *Mem.*, p. 268.)

(3) Il va sans dire que je ne méconnais pas la grande valeur, artistique ou même critique, de certaines d'entre elles, que j'ai lues avec le plus grand profit, celles notamment de MM. G. PASCOLI, l'éminent successeur du poète à Bologne (*Commemorazione di G. C. nella nativa Pietrasanta, con note*, Bologne, 1907), Ugo BRILLI, *A. G. Carducci Grosseto e la Maremma*, Grosseto, 1906, F. FLAMINI (*Il concetto informatore dell' opera di G. C.*, Padoue, 1907), F. TORRAGA (voy. plus bas), A. FARINELLI (*G. Carducci*, Trieste, 1907 et G. MAZZONI (résumé de discours prononcés à Cagliari dans l'*Unione sarda* du 5 avril 1907 et à Lecco dans le *Corriere meridionale* du 23 juin 1910) Je n'ai lu qu'après avoir terminé mon travail les brillants et solides articles de M. B. CROCE (*La Critica*, janvier-mars-mai 1910, p. 1 21, 81-97, 161-85).

reste y avoir réussi, les journaux quotidiens et nombre de revues locales étant inaccessibles en France. On trouvera plus loin une liste de ceux que j'ai consultés le plus souvent (1) ; on y trouvera aussi l'indication des travaux français les plus récents qui ont précédé le mien. Leur petit nombre est compensé en général par des qualités, que j'ai grand plaisir à reconnaître, d'élégance dans la forme, d'exactitude dans l'information, de pondération ou de profondeur dans les jugements. Puisse ce livre ne pas paraître indigne d'eux et y ajouter quelque chose !

J'eusse pu aisément en doubler les dimensions : j'ai préféré, m'adressant au grand public, ne dire que l'essentiel ; mais ceux qui voudraient contrôler ou approfondir mes recherches trouveront, je crois, dans les notes, tous les renseignements nécessaires.

Paris, 15 juillet 1890.

(1) Les autres seront mentionnés à leur place dans les notes. On trouvera une liste de travaux consacrés à Carducci dans M. SIMONATTI, *L'Ode alla regina*, etc., p. 91-107. La liste, quoique longue (272 numéros) est incomplète. Mais qui pourrait se flatter d'être complet sur cette matière ?

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

- Opere de G. Carducci*, Bologne, Zanichelli, 1889-1909, t. I-XX.
- G. CHIARINI, *Giosue Carducci, Impressioni e ricordi*, Bologne, Zanichelli, 1901.
— *Memorie della vita de Giosue Carducci (1835-1907), raccolte da un amico (G. Chiarini)*, 2^e edizione, Florence, Barbera, 1907.
- F. TORRACA, *Giosue Carducci commemorato*, Naples, 1907.
- G. MAZZONI e G. PICCIOLA, *Antologia carducciana, Poesie e Prose, scelte e commentate*, Bologne, Zanichelli, 1908.
- G. MAZZONI, *Elogio de Giosue Carducci letto dall' accademico segretario... nell' adunanza pubblica tenuta dalla R. Accademia della Crusca il 12 gennaio 1908*, Florence, 1908.
- G. CANEVAZZI, *Autografi carducciani pubblicati per le nozze Conti Barbieri-Cottafavi*, Modène, 1908 ; in 8 de 40 pages (simples lettres d'affaires ; rien d'important).
- Da un carteggio inedito de G. Carducci*, con prefazione di A. MESSERI, Bologne, s. d., in-12 de 179 pages (18 lettres, de 1897 à 1906, dont quelques-unes sont intéressantes pour l'histoire de l'évolution religieuse de Carducci).
- Rivista d'Italia*, IV, fasc. 5 (mai 1901). Ce numéro, consacré tout entier à la biographie de Carducci ou à la critique de ses œuvres, contient des articles de G. Chiarini, G. Picciola, A. Borsi, F. Cristiani, I. del Lungo, G. Mazzoni, U. Brillì, G. Albinì, A. Zenatti, A. Panzini, M. Menghini, E. Masi, T. Casini, G. Marradi, G. Vitali, G. Pascoli, B. Zumbini, G. Mestica, E. Sicardi, F. Salvergho, et de nombreuses illustrations.



- Julien LUCHAIRE, *Josué Carducci (Revue latine des 25 mars et 25 avril 1907, pp. 158-73, 214-32)*.
- *La poésie italienne contemporaine (Revue de synthèse historique, déc. 1909)*.
- M. MURET, *Le poète Giosuè Carducci (Revue des Deux-Mondes du 1^{er} juillet 1907, p. 103-32)*. Cf du même auteur : *Sur l'idéalisme de M. Carducci (La littérature italienne d'aujourd'hui, Paris, 1906, p. 210-24)*.
- Ricciardo CANUDO, *Giosuè Carducci (Mercure de France, 1^{er} février 1907, p. 385-404)*.
- P. DE BOUCHAUD, *G. Carducci*, Paris, 1908 ; in-16.
- H. HAUVETTE, *G. Carducci poète (La Grande Revue, 25 mars 1910, p. 224-251)*.

TRADUCTIONS FRANÇAISES (1)

Les Odes barbares, trad. par H. Lacoche (en vers), Rennes, 1894, in-12.

Odes barbares, traduction J. Lugol, avec trois lettres de l'auteur, Paris, 1888.

Troisièmes Odes barbares, traduction J. Lugol, avec une étude-préface de M. P. de Nolhac, Paris, 1891.

M. A. Lava a récemment traduit (*Œuvres poétiques de G. Carducci*, Paris, s. d.) (mars 1910) la partie poétique de l'*Antologia carducciana*. Cette traduction, plus littérale que vraiment fidèle, est déparée par quelques énormes lapsus.

(1) Je ne mentionne pas les traductions d'œuvres isolées publiées dans diverses revues (voy. une liste assez longue dans la *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 221).

GIOSUÈ CARDUCCI

L'HOMME ET LE POÈTE

CHAPITRE PREMIER (*)

BIOGRAPHIE DU POÈTE JUSQU'EN 1857

La famille de Carducci. — Les années d'enfance. — Séjour dans la Versilia et la Maremme. — La première éducation. — Carducci chez les Scolopii de Florence et à l'Ecole normale de Pise. — *L'Arpa del popolo*. — Carducci professeur à San Miniato. — Publication des *Rime*. — Polémique avec P. Fanfani ; la *Diceria* et la *Gianta alla derrata*.

La famille paternelle de Carducci était originaire de la Versilia, cette riante portion de la Toscane qui, entre La Spezia et Viareggio, rejoint à la mer les dernières pentes de l'Alpe Apuana (1). Francesco-Giuseppe (1756-1833), grand-

(*) En attendant la publication, toujours promise, de l'*Epistolario* (qu'au reste on ne nous donnera évidemment pas tout entier), les principales sources actuellement accessibles pour la biographie de Carducci sont, dans ses œuvres même, les deux volumes de *Confessioni e Battaglie* (Op., IV et XII) et les trois volumes de *Generi e Faville* (Op., V, VII et XI) et l'inappréciable volume de G. Chiarini cité plus haut. C'est l'ouvrage d'un collectionneur méticuleux et d'un ami chaud qui ne dit pas absolument tout ; mais il est plein de documents intéressants, surtout en ce qui concerne la première partie de la vie du poète. On y trouvera notamment de nombreux extraits des lettres de celui-ci et des indications très précises sur la date de la plupart de ses poésies.

(1) Les renseignements sur la famille de Carducci sont empruntés aux deux brochures suivantes : G. PASCOLI, *Commemorazione di G. Carducci nella nativa Pietrasanta*, Bologne, Zanichelli, 1907 ; in-8 de 50 pages ; U. BAILLI, *A Giosue Carducci Grosseto e la Maremma*, Grosseto, 1907 ; in-8 de 46 pages.

père du poète, possédait à Pietrasanta, sa ville natale, des maisons et quelques lopins de terre ; mais vivant de ses rentes et chargé de famille (il eut onze enfants de deux lits), il dissipa sa petite fortune, et ses fils furent obligés de vendre le peu qu'il leur avait laissé (1). C'est à grand'peine que Michele, l'un de ceux-ci, put achever à Pise ses études médicales. Michele, né le 27 mars 1808, était un caractère ardent et inquiet, un homme tout d'une pièce, d'une brusque franchise, ignorant les ménagements et l'esprit de conduite. Imbu, dès sa jeunesse, d'idées libérales (2), il était de cœur, en 1831, avec les insurgés romagnols, appelait de tous ses vœux La Fayette (*sic*) et les Français, cherchait les moyens de secouer la torpeur de ses compatriotes. Une lettre où il exprimait avec fougue ces sentiments fut saisie par la police, qui le surveillait depuis longtemps : il fut incarcéré et traduit en justice. Il n'eut pas à se plaindre néanmoins, car il se tira de ce mauvais pas avec un an de relégation à Grosseto et à Volterra (3). Mais désormais l'autorité avait l'œil sur lui et ne cessera de le poursuivre de sa rancune : c'est aux vexations administratives que son entourage attribuait les revers d'une carrière qui devait être singulièrement difficile et agitée.

Marié en 1834, il s'établit à Valdicastello (petit bourg dépendant de Pietrasanta), où une société minière récemment fondée (et qui ne tarda pas à péricliter) lui assurait un traitement fixe. C'est là que naquit, le 27 juillet 1835,

(1) Son petit-fils, regrettant un jour de ne pas mener dans son pays natal la vie simple du laboureur, accusait ses ancêtres, dont l'imprévoyance ne lui avait pas même laissé un tombeau (*I voti* dans *Juvenilia*, III, 68, *Po.*, p. 160) ; dans une lettre à Chiarini (*Mem.*, p. 245), l'allusion à son grand-père est plus nette et plus rude.

(2) Peut-être les tenait-il de son père, ami du poète démocrate Fantoni et qui se vantait de descendre de ce Francesco Carducci, l'avant-dernier gonfalonnier de la République de Florence, décapité par les Espagnols en 1529.

(3) V. CIAW, *Il dottore Michele Carducci cospiratore* dans *Nuova Antologia*, 1^{er} mars 1908, p. 80 ss.

son fils aîné, auquel il donna, on ne sait pourquoi, le prénom biblique de Giosuè (1). Nous le trouvons, en 1836, à quelques lieues de là, à Seravezza, patrie de sa mère, et en 1837 à Stazzema, en qualité de médecin municipal (*medico condotto*) avec des appointements variant de 60 à 100 francs par mois. En 1838 il se transporta dans la rude et malsaine Maremme, où la commune de Bolgheri lui offrait un traitement pourtant bien misérable (388 francs par an) (2).

De la fertile Versilia, tout illuminée du reflet de la mer et de la blancheur éblouissante des marbres, le jeune Giosuè ne put conserver qu'un souvenir extrêmement vague. Il en retrouvait du moins l'accent, mélancolique et grave, « comme celui d'un *sirventese* du Trecento » sur les lèvres de sa grand-mère, Monna Lucia, dont il conserva toujours un souvenir attendri, parce qu'elle avait bercé son enfance de beaux contes (3).

Cette enfance fut morose (4) ; l'intérieur était assombri par la gêne, la mère absorbée par le souci du lendemain, le père bourru et violent. Le petit Giosuè avait été confié à un vieux prêtre, dont l'affreuse silhouette se dresse dans les *Rimembranze di scuola* (5) ; puis, mécontent de ses

(1) Sa femme, Ildegonda Celli, lui donna deux autres fils, Dante et Valfredo, nés en 1837 et 1841. — Le poète a lui-même varié dans la façon d'orthographier son prénom ; à partir de la publication du tome XI de ses OEuvres (1902) il en a fait disparaître l'accent, qu'il avait souvent employé auparavant.

(2) Sur le séjour de Carducci dans la Maremme, voy., outre l'opuscule déjà cité de Brilli, l'article de A. BOSSI, *Il Carducci in Maremma* (dans la *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 27-40) et L. BARBONI, *Col Carducci in Maremma*, Florence, 1906 (travail que je n'ai pu consulter).

(3) *Davanti a San Guido* dans *Rime nuove* ; *Po.*, p. 679. C'est pourtant à la Versilia qu'il semble faire allusion dans un morceau, plus brillant que senti, où il décrit des impressions remontant à sa toute petite enfance (*Sogno d'estate dans Odi barbare* ; *Po.*, p. 909).

(4) Voy. la pièce intitulée *Nostalgia* (*Po.*, p. 597) ; cf. plus loin, p. 6 et 180.

(5) « L'enfant, lui, ne riait pas : le prêtre noir, de sa voix chevrotante, blasphémait : *lo amo* et son visage était chose horrible... » (*Po.*, p. 657). L'identité de ce

progrès, le père le met en apprentissage chez un maçon (1), pour le reprendre enfin et se charger lui-même de son éducation.

Avec un maître aussi fantasque, et qui du reste passait presque tout son temps dehors, cette éducation devait être fort peu méthodique : quelques leçons de latin données le soir, à la veillée, en faisaient le fond. Le reste du temps, le gamin était lâché en liberté au travers de la bibliothèque paternelle, dont la composition était bien en harmonie avec les idées d'un carbonaro de 1830, non moins classique et chrétien que démocrate : l'*Iliade*, l'*Enéide*, l'*Histoire romaine* de Rollin, l'*Histoire de la Révolution française* de Thiers, la *Jérusalem délivrée*, quelques ouvrages de piété et de morale et, à la place d'honneur, les œuvres de Manzoni : voilà la pâture offerte au jeune Giosuè. Il lisait « avec ravissement » les poésies, et les histoires « avec un complet oubli du reste du monde (2) ». Quand il avait commis quelque escapade, son père séquestrait ses livres favoris et l'enfermait en compagnie de la *Morale catholique* de Manzoni, des *Devoirs de l'homme* de Silvio Pellico, et d'une vieille vie de saint Joseph Calasanzio, d'un certain Père Tosetti. Qu'arriva-t-il ? « A partir d'alors et pour un bon bout de temps, *Morale Catholique* et *Révérands Pères*, *devoirs de l'homme* et *saints de pacotille*, cela devint pour moi tout un. Et je me mis à haïr ces livres d'une haine à la Catilina. Ils représentaient en effet pour moi la mortification, la solitude, la privation de liberté, d'air et de combats, la fringale des belles lectures, la claustration dans un nouveau Tullianum. » Hyperboles à part, ces impressions

personnage est mal établie Selon U. BRILLI (*op. cit.*, p. 7) c'était « un prêtre de la Sassetta, don Giov. Bettinelli, chapelain et maître d'école à Bolgheri » ; selon A. BOSI (*Riv. d'Italia*, mai 1901, p. 35) c'était don Giuseppe Millanta, « maître de tous les marmots de Castagneto ».

(1) U. BRILLI, *op. cit.*, p. 7.

(2) A proposito di alcuni giudizi su Aless. Manzoni dans *Op.*, III, 144.

d'enfance paraissent avoir été pour quelque chose dans la formation des idées littéraires de Carducci : cette haine « à la Catilina » contre Manzoni, il ne lui faudra pas moins de trente ans pour en calmer les fureurs.

Ces heures de claustration n'étaient au reste que la rançon d'une liberté presque absolue. Le jeune garçon passait des journées entières à errer dans la campagne, suivi d'un jeune loup qu'il avait apprivoisé, à escalader les rochers en compagnie des gamins de son âge, dont il partageait les jeux bruyants, où frémissait l'écho des ardentés préoccupations politiques d'alors (1). Il aimait ces plaines marécageuses, couvertes d'ajoncs et de broussailles, ces cimes nues, couronnées de ruines féodales. Entre cette nature solennelle et triste et son propre tempérament, abrupt et fort, il s'ingéniera plus tard à établir, en les exagérant un peu, de mystérieuses correspondances et il se donnera volontiers comme l'authentique représentant de la race énergique et rude qui, aux époques lointaines, avait peuplé ces solitudes de cités disparues et de hautaines citadelles.

« Rappelle-toi les plages veuves (2) de la mer toscane, où, sur la sombre plaine non ensemencée, s'incline la tour féodale,

(1) « Avec mes frères et quelques autres gamins des environs, j'organisais sans cesse des républiques : et des républiques toujours nouvelles, régies indifféremment par des archontes, des consuls et des tribuns : il suffisait que la révolution y fût la condition normale de l'être, ainsi que le choc entre les partis et la guerre civile. Notre république consistait en réunions tumultueuses et en batailles à coups de pierres et de bâtons ; par quoi nous nous essayions à reproduire les plus beaux faits des beaux temps de Rome et de la Révolution française... De quelle dégelée de coups de pierres nous assaillimes un jour César se préparant à passer le Rubicon ! Ce jour-là le tyran dut se réfugier je ne sais où avec ses légions, et la République fut sauvée. Mais le lendemain César me surprit dans un fourré et affirma qu'il était Opimius et que ce bois était celui des Furies : en vain je protestai contre l'anachronisme et fis valoir ma qualité de Scipion Emilien : il me fit enlever par ses Crétois comme un Gracchus quelconque, et flageller, tandis que je demandais qu'on respectât au moins l'histoire, en me laissant libre de me faire tuer par mon esclave. » (*Op.*, III, 144.) Cet amusant récit ne peut guère se rapporter qu'aux années 1848-49.

(2) Veuves des villes étrusques, qui les peuplaient jadis.

qui, projetant son ombre ennuyée du haut des sommets brûlés de soleil, semble poursuivre, au milieu des bois, son rêve sépulcral, tandis que l'épuisant sirocco agite les figuiers assoiffés qui verdoient entre le ciel et la mer, sur les grandes roches carrées, que, jadis, gravissait, vigilant, le marchand tyrrhénien, guettant l'apparition des rouges voiles phéniciennes. Rappelle-toi Populonia et Roselle et la fière tour de Donoratico : à sa porte sombre vint frapper le comte Ugolin, avec l'écu semé d'aigles brisé à la Meloria, détachant son heaume de ce front que Dante, en enfer, admira... Ces pierres pélasgiques, ces cavernes étrusques furent mes seuls autels ; là, dans le silence des éblouissants midis, les lucumons et les augures de mes lointains ancêtres venaient converser avec moi (1). »

Plus tard, enfermé dans son cabinet de professeur, il aura la nostalgie de ces libres et majestueux espaces : « Là où un rare taillis ombrage l'argile inféconde, où, dans la plaine sombre que hérissent les chênes-lièges, les chevaux vont errant ; là, dans la Maremme, où fleurit mon triste printemps, là s'envole ma pensée, dans les éclairs et la tempête ; là je voudrais planer dans le ciel sombre, contempler la terre natale, puis, avec la foudre, m'abîmer entre ces collines et dans cette mer. (2) »

De Bolgheri, où sévissait fréquemment la fièvre paludéenne, qui ne l'épargna point, sa famille se transporta à Castagneto Marittimo, bourgade un peu moins malsaine, dont Bolgheri était un écart (3). C'est là que lui arriva, en mars 1849, la nouvelle des graves événements qui venaient de s'accomplir, de l'entrée de Mazzini dans Rome redevenue républicaine. Bien que Giosuè n'eût pas encore quatorze ans, son imagination en fut toute secouée,

(1) *Ripresa* dans *Giambi ed Epodi* ; *Po.*, p. 448.

(2) *Nostalgia* dans *Rime nuove* ; *Po.*, p. 597.

(3) Vers 1842-3, selon A. BORSI (*loc. cit.*, p. 27). C'est par erreur sans doute que CHIARINI (*Mem.*, p. 12) place ce transfert en 1848 seulement. Voyez, dans *Una sera di San Pietro* (*Po.*, p. 882) la description du paysage vu de Castiglioncello, hameau perché sur une colline boisée au-dessus de Bolgheri.

tellement était excitante l'atmosphère de cette maison de conspirateur. « Au travers des gorges des monts de la Gherardesca, hurlait, comme d'habitude en cette saison, un vent furieux chargé de poussière, et on entendait au loin les mugissements angoissés de la mer... Et je me mis à élever la voix au-dessus de celle des vents, hurlant, moi aussi, à travers les ravins sauvages plantés d'oliviers, les deux vers de l'*Arnaldo* :

*O repubblica santa, il tuo vessillo
Sul castel di Crescenzo all'aure ondeggia. » (1)*

Quant au père, son ardeur démocratique se dépensait en manifestations moins inoffensives : échauffés par ses discours — il était, dit-on, fort éloquent — les paysans se soulevèrent et pillèrent une métairie des comtes de la Gherardesca, anciens seigneurs du pays, restés grands propriétaires. La force publique dut intervenir pour rétablir l'ordre. A la suite de cette équipée, dont les détails sont mal connus, le bouillant docteur dut s'enfuir à Laiatico, où, loin de trouver un refuge, il fut houspillé par une population loyaliste qui le força, en guise d'amende honorable, à baiser le buste du grand-duc (2). Finalement il se retira chez un parent, à Florence, où il avait plus de chances de passer inaperçu et devait trouver plus de ressources pour l'éducation de ses fils (3).

Il les mit tous les trois, au mois de mai 1849, chez les Frères Scolopii, entre les mains desquels Giosuè allait passer

(1) Vers de l'*Arnaldo di Brescia* de Niccolini.

(2) CHIARINI, *Mem.*, p. 13 ; PASCOLI, *op. cit.*, p. 13.

(3) Il y resta fort peu de temps, car nous le trouvons, en 1851 (CHIARINI, *Mem.*, p. 27), à Celle sul Montamiata ; puis, en 1855, à Piancastagnaio, au fond de la province de Sienne, à une trentaine de kilomètres du lac Bolsena ; en 1856 il se rapprocha de nouveau de Florence et se fixa à Santa Maria a Monte (près de Fucecchio), où il devait mourir prématurément.

trois ans et demi. Entré de plain-pied dans la classe « d'humanités », qui faisait suite à trois cours de grammaire, il fit, selon l'usage, deux rhétoriques successives (1849-51) et une année de philosophie et sciences (1851-2). Durant ces deux années de rhétorique, le jeune Giosuè fut non seulement un élève prodige, mais, ce qui est plus surprenant, un élève modèle (1) : aussi fut-il pris en amitié par son professeur principal, le père Geremia Barsottini, qui resta son ami et lui facilita, quelques années après, l'entrée à l'École normale. Il suivit avec une moindre assiduité les cours de philosophie et sciences, qu'il remplaçait souvent par de longues promenades, où il avait pour compagnon Enrico Nencioni, romantique convaincu, avec lequel il engageait, en arpentant les délicieuses collines qui dominent Florence, d'interminables discussions.

Dès le collège il avait commencé à écrire : également passionné pour les auteurs latins et pour les écrivains nationaux du *buon tempo antico*, il traduisait les odes d'Horace sur des rythmes voisins de l'original, et, quand il avait à se plaindre d'un camarade, il se vengeait en lui décochant un sonnet à la Berni. Il était de plus en plus enragé de lecture, et les Anciens ne faisaient pas tort aux Modernes. La première place était réservée aux écrivains patriotes : il copiait, n'ayant pas le moyen de les acheter, et apprenait par cœur les poésies de Leopardi ; « le *Jacopo Ortis* de Foscolo le faisait frémir et pleurer, les écrits clandestins de Mazzini, que lui passait un proche parent (2), le faisaient rugir. » Son ami Nencioni, qui dès lors connaissait fort bien les littératures étrangères, lui prêtait des traductions des drames de Schiller, des romans de W. Scott, des *Chants* de Byron. Il

(1) Voy. dans CHIARINI (*Mem.*, p. 15-20) le récit de quelques-unes de ses prouesses d'écolier.

(2) CHIARINI, *op. cit.*, p. 21. C'était sans doute ce Francesco Menicucci, qui devait devenir son beau-père (voy. plus loin, ch. III, p. 5).

devait lire aussi, et dans le texte, beaucoup d'auteurs français ; mais sur ces lectures nous sommes mal renseignés : tout ce que nous savons, c'est que le vague et langoureux Lamartine ne lui plaisait guère (1).

« C'est dit-il, pendant que j'étudiais, ou plutôt n'étudiais point du tout la philosophie chez les Scolopii, que j'entrai dans la catégorie des plus nombreux, je veux dire, celle des gens imprimés (2) » : il fit alors, pour les choristes d'un petit théâtre, un sonnet, qui fut publié anonyme. Il écrivit une nouvelle en vers, romantique, mélodramatique et macabre à souhait, qui fut refusée par le directeur d'une petite revue théâtrale, auquel il en sut plus tard un gré infini : « Imaginez la joie de mes critiques s'ils avaient découvert que j'ai composé à seize ans une poésie romantique ! (3) »

Ses études terminées, il alla se reposer un an chez ses parents, établis alors à Celle dans le Montamiata, dans ce Val d'Arno qui est la région de la Toscane « la plus belle, la plus sereine, la plus consolée et consolante (4) ». Il y passa, en toute liberté, l'année 1833. Inutile de dire qu'il y donna cours à sa passion littéraire. Que de livres dévorés ! Que de poésies mises en chantier (5) ! Ce fut une des compositions poétiques écrites alors qui décida de son avenir. Il avait envoyé à une Académie formée d'anciens élèves des Scolopii une pièce sur les Croisades (qui devait, elle aussi, sentir quelque peu le romantisme). Lue en séance publique,

(1) CHIARINI, *op. cit.*, p. 21. Beaucoup plus tard il fera une sorte d'amende honorable à Lamartine en déclarant que le *Lac* est la plus belle pièce moderne dans l'ordre du sentiment et que « jamais il n'y a eu plainte plus triste et plus sentie que le *Crucifix*. » (Lettre à la comtesse Pasolini du 28 nov. 1905 dans *Da un carteggio inedito di G. C.* p. 132)

(2) *Primo passo*, dans *Op.*, IV, 7. — Il y a là un jeu de mots sur la locution populaire *passare nel numero dei più*, mourir.

(3) *Op.*, IV, 11.

(4) Voyez dans *Op.*, IV, 409, la description amusante et colorée d'où sont tirées ces deux lignes.

(5) C'est de là qu'il adressait, à E. Nencioni, le joli sonnet descriptif *Candidi soli* (*Rime*, I, 6).

elle fit tant d'impression sur le chanoine Sbragia, alors recteur de l'Ecole normale de Pise, que celui-ci manifesta au P. Barsottini le désir d'avoir le jeune poète dans sa maison. A l'Ecole normale on était, pendant trois ans, défrayé de tout, avec l'assurance, à la sortie, d'un poste dans un gymnase. Carducci se présenta au concours et fut reçu (1).

Sans doute la vie en commun avec des jeunes gens d'esprit vif et de goûts élevés n'avait rien de rebutant. La discipline de l'Ecole était même assez large : nous savons, par les souvenirs d'un camarade de Carducci (2), qu'on y faisait beaucoup de bruit, même en dehors des récréations, que chaque élève avait sa chambre, hospitalièrement ouverte à tous, qu'on pouvait y fumer sa pipe en travaillant, que tous les jours on avait quelques heures de liberté que l'on passait soit à parcourir les environs, soit à fréquenter les divers cafés de la ville.

Mais Carducci n'y trouva, ni pour sa pensée toute la liberté, ni pour ses études toutes les ressources qu'il avait rêvées. L'Ecole d'alors et l'Université, à laquelle elle était rattachée, « portaient la peine de leur libéralisme passé, la peine d'avoir protesté contre l'établissement d'un couvent du Sacré-Cœur, la peine des leçons patriotiques de Centofanti, la peine du bataillon universitaire de 1848 (3) ». L'idéal de l'administration n'était point de former des érudits, ni même des pédagogues, mais de fidèles sujets de Son Altesse le grand-duc et de notre Sainte Mère l'Eglise. Le directeur était ecclésiastique, les exercices de piété nombreux et obligatoires : messe tous les matins, rosaire tous les soirs, sermons fréquents, confession forcée tous les deux ou trois mois. Et pour assurer le respect du règlement, une

(1) Sur ce séjour à l'Ecole, qui dura de novembre 1853 à août 1856, voy. CHIARINI, p. 28-97.

(2) F. CRISTIANI dans *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 41-50.

(3) CHIARINI, *op. cit.*, p. 42.

police intérieure « dont le censeur était le chef, les huis-siers et domestiques les agents ».

Quant à l'enseignement, il aurait été, suivant Carducci, au-dessous de tout. Les maîtres? Des grotesques. Un professeur de latin, qui ne sait qu'accumuler les noms et les dates, emprunter de toutes mains sans jamais citer ses sources, dénué de critique et de raisonnement; un professeur de grec qui ne sait que déclamer, avec une emphase épique, la généalogie des temps des verbes... La littérature italienne, bannie: « On nous apprend un jargon conventionnel: quant à la langue qu'écrivirent Dante, Machiavel, Leopardi, elle fait peur à ces vils oppresseurs, préoccupés de réduire à l'impuissance (l'expression est plus énergique), de jeunes esprits (1) ». Il est vrai que ces lignes sont le résumé d'une lettre quelque peu tendancieuse, que Carducci écrivait à Chiarini, pour le détourner de suivre son exemple. Il est possible aussi qu'il se soit lui-même laissé griser par sa verve, et que, sous sa plume endiablée, les portraits aient tourné insensiblement à la caricature. Néanmoins il est visible que le milieu ne fut pas de son goût (2). Cette « recrudescence de bigoterie », cette atmosphère d'inquisition, contre lesquelles le brave homme de directeur était lui-même impuissant, achevèrent de développer chez le jeune Carducci les germes de cet esprit frondeur et antireligieux qui avait couvé sous la prudente direction des Scolopii. Il se faisait une joie de démasquer le professeur qui, un jour, croyant éblouir ses élèves, leur avait récité un chapitre de Nisard; à la messe il portait, au lieu de paroissien, un classique de petit format. Le jour où le clergé de Pise voulut restaurer le culte d'un certain Giovanni della Pace, moine

(1) CHIARINI, *op. cit.*, p. 45-6.

(2) Comme les cancre de collège, comme les soldats pour qui approche la « classe », il notait à la fin de ses lettres le nombre de jours qui le séparaient de la libération. (G. MAZZONI, dans *Giornale d'Italia*, 20 oct. 1907.)

du XIII^e siècle dont on venait, disait-on, de retrouver les restes, Carducci épancha sa bile dans un « hymne sacré », où il y a déjà, avec la narquoise ironie de Giusti, toute la fougue et le souffle qui soulèveront plus tard l'*Inno a Santana* (1).

Il faut croire que Carducci avait mis à ces opinions subversives une forte sourdine, ou que les maîtres de l'École, inquisiteurs moins terribles qu'il ne se l'imaginait, avaient eu la discrétion de ne pas les apercevoir, car ils lui délivrèrent, après des examens très brillants (2), des certificats extrêmement flatteurs et le recommandèrent chaudement pour le poste qu'il sollicitait au gymnase de San Miniato al Tedesco (3). Le directeur lui-même, présentant trois de ses élèves au prévôt de la cathédrale de cette ville, dont dépendait principalement la nomination des professeurs, écrivait à propos de Carducci : « Tout à fait apte à la chaire de littérature latine et grecque, bien que son fort soit plutôt, à vrai dire, la littérature italienne. » Sur la moralité et la conduite il se prononçait également en termes très élogieux (4). La candidature de Carducci avait aussi été appuyée par un fils de San Miniato, le philosophe Augusto Conti, qui était déjà, quoique jeune encore (il était né en 1822), une notabilité. Conti avait écrit au « gonfalonnier » de la ville une lettre très pressante, affirmant que, si son candidat était choisi, ce serait un plus grand bonheur pour San Miniato

(1) Carducci ne se décida à le publier qu'en 1891 dans l'édition définitive des *Juvenilia* (v, 13), mais Chiarini en avait cité quelques strophes dès 1869 pour prouver que le poète n'avait pas attendu le 27 avril 1859 pour se faire rationaliste. Cet article a été reproduit dans le volume *G. Carducci, Impressioni e Ricordi*, Bologne, 1901, p. 3-56 ; voy. le passage cité p. 33.

(2) Au concours de *magistero* (sorte d'agrégation) il avait fait une leçon *dell'influenza provenzale nella lirica del secolo XIII*, dont Chiarini a pieusement transcrit quelques pages (*Mem.*, p. 50-52).

(3) Entre Pise et Florence, à une quarantaine de kilomètres de cette dernière ville.

(4) CHIARINI, *op. cit.*, p. 55.

que pour celui-ci, dont il louait fort le talent poétique, les goûts classiques et la modestie (1).

Fort de ces appuis, Carducci l'emporta, et fut chargé de professer la rhétorique dans la jolie petite ville de San Miniato.

Il va sans dire que, pendant ses trois années d'Ecole, et en dépit de l'« ânerie » des maîtres, il n'avait pas perdu son temps. Il avait mis à sac la bibliothèque de l'établissement et précisé son Credo littéraire dans de longues discussions avec ses camarades ou des jeunes gens de la ville, esprits curieux et distingués, dont il resta l'ami (2); enfin il n'avait pas seulement remanié ou mis sur le chantier de nombreuses poésies (dont il publiait quelques-unes dans les petits journaux littéraires) (3); il avait entrepris quelques-uns de ces travaux de librairie qu'il ne cessera jamais de mener de front avec des œuvres plus personnelles. Etant entré en relations avec le célèbre éducateur Thouar (4), il avait donné aux *Letture di famiglia*, dirigées par celui-ci, des traductions de poésies latines et des éditions, abondamment commentées, de poésies italiennes (5). Ravi de ces spécimens, Thouar lui demanda de composer toute une anthologie poétique à l'usage du peuple. Carducci consacra les loisirs de sa troisième année d'Ecole à préparer ce re-

(1) Cette lettre (datée du 26 avril 1856) a été publiée par G. MAZZONI (*G. Carducci a San Miniato, il 2 giugno 1907*, Florence, 1907, in-4° de 8 pages,) avec celle où Carducci lui-même (dès le 20 mars 1856, et avant que le concours fût officiellement ouvert) posait sa candidature. (Cf. *Rass. bibl. della lett. ital.* xvi, 67.)

(2) Nous allons bientôt retrouver leurs noms en tête des principales pièces des *Rime*, écrites à ce moment.

(3) Voyez la liste chronologique à la fin du chapitre II.

(4) Sur ce personnage, voy. G. MORI, *P. Thouar e la letteratura educativa in Italia*, Caserta, 1908 (cf. *Rass. bibl.*, xvi, 332).

(5) C'étaient des traductions de VIRGILE (*Géorgiques*, I, 48-71) et d'HORACE (*Ep.* VII). Le commentaire des poésies italiennes (de Parini, Foscolo, Leopardi) avait été fait en collaboration avec Gargani et Targioni (CHIARINI, p. 60).

cueil, qui parut en volume en 1855, après avoir formé d'abord plusieurs fascicules des *Opuscoli scelti*, supplément aux *Lecture di famiglia* (1).

A parcourir ce livre, où le choix des morceaux et le caractère de l'annotation eussent paru irréprochables aux censeurs les plus rigoureux, on ne se douterait guère qu'il a été composé par le fougueux auteur de l'hymne à Beato Giovanni. Il se divise en trois parties : *Dio e la Religione* ; *l'Uomo* ; *la Patria*. Il comprend 181 poésies, d'environ 80 auteurs, tous Italiens, sauf deux (Tyrtée et Gessner). Tous les écrivains capables de donner au peuple des leçons de moralité, de religion, de patriotisme y sont représentés, de Guido Cavalcanti au barde populaire Dell'Ongaro, et même au bon Père Barsottini, en passant par Manzoni, Pellico et Prati, ces idoles que Carducci s'était cependant promis de démolir. L'épigraphe, empruntée à Mamiani, exprimait l'idée qu'il ne faut pas détruire les croyances et les sentiments du peuple, mais essayer de les améliorer et d'en bannir les erreurs et la superstition. La fin de l'avertissement « al leggitore erudito » la commentait éloquemment en paraphrasant une pensée de l'auteur de la *Morale cattolica* : « On doit appeler populaires les choses qui tendent à éclairer et à perfectionner le peuple, et non à alimenter ses passions et ses préjugés... et nous osons ajouter que nous ne pouvons nous accommoder non plus de cette popularité cherchée dans la médiocrité de la forme... Elevons le peuple à la dignité des lettres, comme cela s'est fait en Grèce, et ne profanons point celles-ci en les traînant dans les carrefours (2) ».

(1) *L'Arpa del Popolo, | scelta di poesie religiose, morali e patriottiche, | cavate dai nostri autori | e accomodate all'intelligenza del popolo, con annotazioni di G. Carducci*, Florence, tip. Cellini, 1855 ; in-8° de VII-285 pages.

(2) J'emprunte ces renseignements à un intéressant article de G. MAZZONI (*L'Arpa del Popolo di G. C.*, dans le *Giornale d'Italia*, 20 oct. 1907) qui contient aussi un

Sans aucun doute il est tel de ces morceaux que Carducci n'avait éprouvé aucun plaisir à commenter. Son commentaire n'en est pas moins, sans distinction d'auteurs, précis, nourri de faits et d'idées, exempt de tout pédantisme et de tout préjugé d'école. Dès l'âge de dix-neuf ans, il faisait preuve de cette conscience professionnelle qui restera une de ses gloires.

Après ces trois années de labeur acharné (1), on comprend que Carducci ait éprouvé le besoin de se détendre un peu l'esprit. Les trois normaliens débarqués ensemble à San Miniato (octobre 1856) (2) y louèrent une petite maison située hors ville, dont le propriétaire se chargeait de leur fournir la nourriture. Dans l'intervalle des classes on y menait une vie qui n'avait rien d'austère, et que Carducci lui-même a décrite en des pages éblouissantes, qui seront bientôt dans toutes les Anthologies (3). Les « ressources » qui, au dire de certains, manquaient un peu à San Miniato, on les trouvait en soi-même, dans un fonds inépuisable de gaieté et d'espérances. D'autres étaient fournies par les amis de Florence qui, le dimanche, venaient rendre plus tumultueuse encore que de coutume — au grand scandale des voisins — la *casa dei maestri*.

résumé de la correspondance échangée à propos de cette publication entre P. Thouar et le jeune normalien. J'ai pu au reste feuilleter moi-même le volume tout à loisir dans la bibliothèque de ce très obligeant ami. La préface que je viens de résumer a été reproduite tout entière dans une récente publication de G. PICCIOLA (cf. *Rassegna bibl. della lett. ital.*, xvi, 70).

(1) Il passait naturellement les vacances dans sa famille ; pendant celles de 1855, à Pian Castagnajo, il aida efficacement son père à soigner les cholériques (voy. l'article de G. FATINI dans la *Rivista d'Italia*, juillet 1908) ; celles de 1856 et 57 s'étaient passées à Santa Maria a Monte, la nouvelle résidence de sa famille. Là fut écrite, entre autres poésies, l'ode *alla Beata Diana Giuntini*.

(2) Les deux autres étaient Ferdinando Cristiani et Pietro Luparini (CHIARINI, p. 83). — Sur le séjour de Carducci à San Miniato voyez un article de H. L. ADAMI, dans un recueil collectif, annoncé *Rassegna bibl.*, xvi, 70.

(3) *Le Risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime*, dans *Op.*, iv, 15-37.

Les « ressources » qui manquaient le plus étaient précisément celles qu'il eût fallu pour contenter et le propriétaire-hôtelier et le cafetier chez qui on dégustait le Chianti. Songeons que les professeurs du gymnase de San Miniato touchaient par mois 77 francs (1), « à peu près la paie d'un honnête facchino », et que nos jeunes gens n'étaient pas des ascètes. Le compte des deux commerçants s'allongeait à vue d'œil ; et avec la fin de l'année scolaire approchait le quart d'heure de Rabelais. Que faire ? Un beau matin, un des trois amis eut une idée lumineuse : « Imprimons les poésies de Giosuè ! » L'auteur, s'il faut l'en croire, fit d'abord grise mine à la proposition ; puis il se laissa séduire par les offres d'un imprimeur du lieu, qui promettait des prix tout à fait amicaux. Et c'est ainsi que les premières œuvres du jeune poète auraient vu le jour « à San Miniato en Toscane, le 23 juillet 1857. (2) »

Il est évident que dans cet amusant récit, il faut faire la part de la légende. Même en admettant que l'édition (tirée à 520 exemplaires) fût enlevée, elle ne pouvait rapporter en tout que 910 francs, et il fallait payer là-dessus l'impression et la commission des libraires. Il eût donc fallu une forte dose de naïveté pour escompter des bénéfices sérieux (3).

Ce petit volume, d'une tenue littéraire très haute et même un peu guindée, ne contenait pas toutes les poésies que

(1) Ce chiffre est donné par Carducci lui-même dans une lettre à Chiarini (*Mem.*, p. 79). Dans l'article que je suis, il dit 90 francs (*Op.*, IV, 34).

(2) *Rime di Giosuè Carducci | San Miniato | Tipografia Ristori | MDCCCLVII ; in-16 de 93 p.*, précédées de trois feuillets non numérotés. Le papier est vulgaire, les caractères, « glorieux vétérans de l'impression », assez fatigués. Le prix du volume broché était de trois paoli et demi (1 fr. 75).

(3) Ce qui prouve que Carducci pensait, depuis plusieurs mois, à publier ses poésies, c'est qu'il en composait alors de nouvelles, en assez grand nombre pour former un volume présentable. En mai-juin il terminait l'ode *Agli Italiani*, celle à *Febo Apolline*, et commençait le *Canto alle Muse*. Il y attachait au reste beaucoup plus d'importance qu'il ne le dira vingt-six ans plus tard, et il passait brusquement « d'une excessive dépression à une exaltation non moins excessive », comme il résulte de ses lettres d'alors (CHIARINI, *Mem.*, p. 89).

Carducci eût composées jusqu'alors ; loin de là. Il avait en effet employé ses vacances à batailler, en prose et en vers, pour une cause qui lui était chère, celle des classiques, croyant de son devoir de prêter main-forte à un ami qui venait, en la soutenant avec plus de zèle que de discrétion, de se mettre sur les bras une fâcheuse affaire. L'ami n'était autre que ce Torquato Gargani, son ancien condisciple de rhétorique, qui devait mourir prématurément, et auquel il a consacré, à plusieurs reprises, des pages pleines d'émotion (1). Ce Gargani, fort convaincu, mais un peu naïf, sorte de Don Quichotte de lettres, était parti en guerre contre un volume de vers récemment paru (d'un certain Braccio Bracci), qui avait pour lui le tort de se présenter sous les auspices de Guerrazzi et où il voyait en raccourci tous les défauts de cette école romantique, à laquelle les deux amis avaient voué une haine inexpiable. Carducci, empêché par la préparation de ses examens de collaborer à l'entreprise, y applaudissait du moins, et rêvait de l'agrandir : « Nous devrions jurer de ne pas laisser passer impuni un livre quelconque de poésies qui pourra paraître à partir d'aujourd'hui (2). » La critique de Gargani, trop longue pour être insérée dans un journal, avait été publiée à frais communs par le petit groupe des « amici pedanti » dont Carducci était l'âme (3).

C'était, en réalité, à propos d'un recueil assez insigni-

(1) Gargani mourut à Faenza, où il était professeur, le 29 mars 1862, « d'amour et d'idéalisme ». Cette périphrase signifie qu'il mourut phthisique, accablé par le chagrin que lui avait causé le brusque abandon d'une jeune femme, épousée peu auparavant. Carducci a consacré à son ami une notice assez étendue, publiée au lendemain de sa mort (*Op.*, v, 501) ; il a en outre parlé de lui à diverses reprises ; voy *Congedo*, str. vi, dans *Poesiè*, p. 272 ; *Le Risorse*, etc., dans *Op.*, iv, 23. Cf. CHIARINI, *Mem.*, p. 143.

(2) CHIARINI, p. 62

(3) *Di Braccio Bracci e degli altri Poeti nostri odiernissimi. Diceria di G. T. Gargani a spese degli amici pedanti*, Firenze, 1856. Sur ce groupe, qui fut ainsi baptisé à cette occasion même par Gargani, voy. le chapitre suivant.

fiant, un manifeste en règle contre l'école romantique et ses plus récents représentants (1). Un seul des *amici* l'avait signé, mais le sous-titre indiquait que tous se sentaient solidaires et réclamaient leur part de responsabilité. Le libelle déchaîna une tempête. Ce fut, à l'adresse de ces jeunes outrecuidants, qui prétendaient régenter leurs aînés, une furieuse bordée de coups de sifflets, où s'accordèrent les innombrables revuettes qui pullulaient alors dans la cité des grands-ducs (2). Les plus stridents étaient partis du *Passatempo*, dont le principal rédacteur était Pietro Fanfani, alors employé au ministère de l'Instruction publique, et qui affichait des prétentions philologiques qui paraissaient fort déplacées à Carducci (3).

Celui-ci ne pouvait laisser l'insulte impunie. Quand ce combatif n'avait pas de géants devant lui, il engageait volontiers la lutte avec des moulins à vent : c'est sous son inspiration que parut, en décembre 1856, la riposte aux attaques du *Passatempo*, de la *Lente*, de la *Lanterna di Diogene*, et *tutti quanti*. Elle consistait en un factum intitulé : *Giunta alla Derrata, ai poeti nostri odiernissimi e lor defensori gli amici pedanti, ai giornalisti fiorentini risposta di G. T. Gargani, commentata dagli amici pedanti. A spese degli amici pedanti*, Firenze, 1856, in-12 de 160 pages (4). La contribution de Carducci consistait en deux discours en prose, et en trois sonnets à la façon de Menzini et de Salvator Rosa, pleins de virulentes attaques,

(1) Il a été publié récemment une curieuse lettre de Gargani (20 juillet 1856) où l'on voit que l'auteur de la *Diceria* se faisait de singulières illusions sur la portée et les conséquences de sa manifestation (*Da un carteggio*, etc., p. 171).

(2) Chiarini a fait l'histoire de l'incident, plus détaillée qu'il n'eût été nécessaire, avec pièces à l'appui (*Mem.*, p. 61-82 et 448-52).

(3) Ces prétentions étaient au reste justifiées. Il avait publié dès 1855 un *Vocabolario*, qui est resté fort estimé. Sur ses autres publications, voy. MAZZONI, *Ottocento*, p. 339.

(4) Voy. le fac-similé du titre dans *Riv. d'It.*, mai 1901, p. 211.

et d'allusions personnelles fort obscures, qu'il a cru devoir réimprimer dans ses œuvres complètes, et sur lesquelles je reviendrai plus loin (1). On comprend de reste qu'il n'ait pas voulu insérer ces pantalonnades, quelque amusantes qu'elles soient, dans son volume de *Rime*, dont elles eussent dérangé la belle ordonnance classique. Je ne m'occuperai donc ici que des œuvres qu'il avait jugé bon de communiquer au public.

(1) Voy. *loc. cit.*, p. 209 ss. — Sur les deux discours en prose, qui n'ont pas été reproduits dans les Œuvres, voy. *Mem.*, p. 69. Les sonnets sont ceux qui portent dans l'édition des *Juvenilia* les nos 73, 74, 75 ; le texte primitif du premier et du troisième a été au reste profondément modifié.

CHAPITRE II

LE PREMIER RECUEIL POÉTIQUE : LES *RIME*

Composition du recueil. — Les sonnets : imitation du *dolce stil nuovo*, des poètes érotiques du XVIII^e siècle, d'Alfieri, de Foscolo, de Leopardi. — Les sonnets-médaillons. — Les *Canti* : imitation du *dolce stil*, des *laudi spirituali*. — Les *canzoni* : imitation de Pétrarque et de Leopardi. — Le *Canto alle Muse* : imitation de Foscolo et des poètes latins. — L'ode horatienne : association de la forme antique et d'idées modernes. — La haine de l'étranger et du romantisme : allusions à la littérature allemande et à la littérature française. — Les *Rime* et la critique ; sages conseils donnés au poète.

Le recueil, purement lyrique, puisqu'il ne comprenait que des *sonetti* et des *canti* (1), portait en épigraphe deux distiques où le poète empruntait la voix de Properce (2) pour nous dire que, s'il avait pris la plume, c'était moins pour faire valoir son talent que pour exhaler sa douleur et maudire la dureté des temps. Suivait une dédicace, d'une modestie affectée, à Leopardi et à Giordani : *A voi, Giacomo Leopardi e Pietro Giordani, alla memoria di voi grandissimi io piccolissimo* (3). Suivant une habitude romantique, à la-

(1) Dans le plan primitif du poète, le volume devait comprendre aussi (outre deux préfaces, l'une en prose, l'autre en vers), une série de *ballade*, qui auront été écartées comme trop romantiques ou enfantines (*Mem.*, p. 88). C'est sans doute de ces ballades que CHIARINI (*Mem.*, p. 70) nous a conservé quelques fragments qui, à l'origine, n'étaient peut-être pas des parodies.

(2) *Elégies*, I, VII, 7 ss.

(3) Voy. le texte complet dans CHIARINI, *Mem.*, p. 92, et le fac-similé dans *Riv. d'Ital.*, mai 1901, p. 215.

quelle Carducci devait bientôt renoncer, chaque pièce avait son destinataire. Ceux-ci étaient naturellement les amis ou patrons de l'auteur. La liste en est instructive en ce qu'elle nous montre combien était étroit le cercle des amitiés et des relations littéraires du débutant. Sauf Mamiani, ce sont tous des jeunes gens de son âge, qu'il avait connus à l'École normale de Pise ou à Florence : G. Chiarini, F. Tribolati, E. Nencioni, T. Gargani, E. Pazzi (1). Il avait joint à eux ses commensaux de San Miniato, F. Cristiani, l'avocat G. Donati, et ses anciens maîtres des *Scuole pie*, les PP. Barsottini et Fr. Donati (2).

Le recueil était formé de deux parties : la première comprenait vingt-cinq sonnets, la seconde douze *Canti*. L'originalité manquait presque complètement à l'une et à l'autre, mais surtout à la première.

Dans la série des sonnets, Carducci ne pouvait naturellement se proposer que des modèles italiens. Il semblerait que ce fût avec Pétrarque que ce classique passionné ait dû songer tout d'abord à rivaliser. Il n'en est rien : Pétrarque portait la peine de trop de plates et insipides imitations, dont le public était vraiment saturé (3) : aussi est-ce à peine si un ou deux sonnets trahissent son empreinte (4).

(1) Nous avons déjà fait connaissance avec quelques-uns et en retrouverons d'autres plus loin (voy. ch. III). Sur E. Nencioni (1837-96), voy. D'ANCONA-BACCÌ, *Manuale*, VI, 225 : sur F. Tribolati (1831-98), *Rassegna, bibl.*, VI, 174.

(2) Sur le P. Donati (mort en 1877) avec lequel Carducci resta en relations suivies pendant plusieurs années, voy. *Mem.*, p. 110, 200 et 490 et PASCOLI, *op. cit.* p. 14 ss. — Dans l'édition de 1868 (*Levia Gravia di Enotrio Romano*, Pistoia) le poète a supprimé plusieurs de ces dédicaces et remplacé les autres par de simples initiales ; le sonnet à Mamiani a été supprimé pour des raisons de convenance (Carducci, qui lui devait sa chaire, ne voulait pas attirer l'attention sur ses relations antérieures avec lui ; il n'a reparu que dans l'édition définitive des *Œuvres* (tome VI, 1891, p. 101) ; il y occupe le n° 48 des *Juvenilia*).

(3) L'auteur de l'article, au reste fort élogieux, de la *Rivista contemporanea* de Turin (mai 1858) fait un mérite à ces sonnets de ne pas sentir « la fiacca cascaggine de' Petrarchisti » (CHIARINI, *Mem.*, 473).

(4) Le n° 6 par exemple (*Po.*, p. 19) qui enferme dans le cadre d'une gracieuse description une tendre pensée d'amour et d'amitié : voy. aussi ce qui est dit plus

D'ordinaire, Carducci remonte plus haut ou descend plus bas : les sonnets III et IV (p. 16, 17) sont une quintessence — M^{me} de Sévigné eût dit « un bouillon » — de Dino Frescobaldi et de Cino da Pistoia (1) : nous y retrouvons les personnifications habituelles aux écrivains du *dolce stil nuovo*, l'influence ennoblissante d'une *giovinetta*, transformée en ange du ciel, qui, d'un sourire, transfigure la face des choses et que le poète redoute de voir, des ailes lui ayant subitement poussé aux épaules, prendre son vol vers sa vraie patrie (2).

Mais voici une métamorphose bien inattendue : cette créature divine, dont le poète adorait « le vestigia santa », se transforme tout à coup en une lascive amante, aux yeux noirs, dont le sourire promet des baisers tout imprégnés d'ambrosie : mourir sur son sein, ne serait-ce pas le paradis ?

Sopra quel sen, tra quelli amplessi io mora !
Nè v' invidia, o beati, il paradiso.

(XIV, p. 20.)

Le poète ne dédaigne même pas (XXIII, p. 27), comme aurait pu le faire un simple Parny — les Parny abondaient aussi en Italie au xviii^e siècle, — de chanter un trophée d'amour, un mouchoir (il va de soi que le vulgaire *fazzoletto* devient une noble *benda*), ravi sur le sein neigeux de son Egérie, qu'il défendit mal, et qui avive pour lui, « telle une torche infernale », les impatientes ardeurs de la solitude. Il souhaite, comme Tibulle (3), de passer doucement sa vie avec sa maîtresse, exempt de crainte et d'espoir, « à

loin du sonnet 19 L'année suivante (1858) il écrira un sonnet allégorique (*Passa la nave mia*, p. 85) très directement imité du sonnet 189 de Pétrarque et au reste très supérieur à son modèle (voy. MAZZONI et PICCIOLA, *Antologia carducciana*, p. 1).

(1) L'inspiration est très analogue dans le n° 16, p. 21.

(2) Cf. BARTOLI, *Storia della lett. ital.*, IV (1881), p. 16, 103, etc.

(3) *Élég.*, I, 1, *sub fin.*

l'abri de son destin orageux qui mugirait au loin », à l'ombre du laurier où reposeront un jour ses cendres, arrosées des larmes d'Égérie.

Ivi queto morrei. Tu al sol levante
 Mi comporresti l'urna in tra gli allori,
 L'ombra chiamando del poeta amante.

(XX, p. 25.)

Mais l'amour qu'il peint le plus souvent — l'amour n'est-il pas le thème obligé du sonnet? — n'est ni mystique ni sensuel : il est orageux et angoissé, comme celui des poètes dont il se nourrissait alors de préférence. Dans *Morte ed Amore* (V, p. 15, sans titre dans l'édition définitive), nous le voyons, las de sa course brève, fouetté de désillusions, s'acheminer, l'œil morne, vers la tombe qu'il appelle ; mais un regard où il lit à la fois la douleur et l'espoir (ceci n'est pas très net) l'arrête : « L'Amour et la Fureur dans mon cœur tempétueux se livrent une rude bataille ; Amour l'emporte, et, parmi des frémissements et des soupirs, je m'endors. » Et c'est là le sombre pessimisme du poète de Recanati, auquel, comme s'il voulait lui-même signaler l'imitation, il emprunte son titre, sauf à en retourner les termes (1).

Plus souvent, ce n'est pas avec la mélancolie que son amour entre en lutte, mais avec un patriotisme inquiet et souffrant de son impuissance. Il déplore l'abaissement de son pays, l'inutilité de sa vie et la honte de sentir son cœur s'amollir devant la beauté. En vain, il fuit dans les solitudes les plus sauvages l'obsession de celle qu'il aime (XIX, p. 22) : il retrouve sa voix dans le fracas des eaux, ses

(1) Dans la fameuse pièce *Amore e Morte*, Leopardi traite au reste un sujet tout différent. Le sonnet 17, p. 99, en l'honneur d'un cheval italien, vainqueur, dans une course, de ses rivaux anglais, pourrait bien aussi devoir quelque chose à la fameuse *canzone* de Leopardi : *A un vincitore al giuoco del pallone*.

longs cheveux flottants dans le feuillage agité par la tempête, ses yeux superbes dans le rayonnement du soleil. « La plaie sanglante crie », et il clame sa douleur, flétrissant ce dur servage, cette lâcheté qui le rabaisse au rang du vulgaire (1). Et cet état d'esprit est exactement celui d'Alfieri se débattant avec fureur dans les liens d'un « indigne amour » qui révolte son âme, mais enchaîne ses sens (2). Quant au cadre, il est emprunté à un sonnet et à une chanson de Pétrarque, peut-être aussi à deux des plus beaux sonnets de Foscolo (3).

Dans une autre série de sonnets (VII-XIII ; éd. déf. XLI, XLII, XL, XLIII, XLV, XLVI, XLVIII), l'érudit et le poète s'associent pour faire revivre la physionomie de quelques grands écrivains de l'Italie moderne (4) ; mais ceux-ci sont considérés surtout — et c'est ce qui fait le principal intérêt de ces portraits — sous l'angle patriotique : et tant pis si la vérité historique souffre un peu de cette noble préoccupation. Il est fort arbitraire évidemment de ne voir en Métastase — chacun sait que le *poeta cesareo* ne fut pas un caractère, — que le chantre de Caton, en Monti que celui de Gracchus et de Mascheroni, en Goldoni que le peintre vengeur d'une Italie esclave, et il est assez singulier que ce soit le nom de Métastase, ce « maître de vertu », qui soit jeté comme un reproche à la face de notre « petit siècle vil qui christianise ». En revanche, Parini,

(1) Même thème dans XXII, p. 26.

(2) *Vita*, Ep. III, cap. XIV.

(3) PÉTRARQUE, son. 35, éd. Carducci et Ferrari, p. 53 ; ch. CXXVII, *ibid.*, p. 187. FOSCOLO, *Poesie, prose e lettere*, éd. cl. Casini, Florence, 1891, p. 14 Le texte des *Rime*, très sensiblement modifié dans les *Levia* de 1863, a été reproduit par G. MAZZONI (*Un sonetto de G. C., Nozze Foraboschi-Tolomei*) [Florence, nov. 1907].

(4) Carducci avait écrit quelques-uns de ces sonnets dès 1853, avant son entrée à l'École Normale ; voy. sa lettre à Gargani du 11 sept. 1853 (où sont cités sous une forme assez différente quatre d'entre eux) dans le *Marzocco* du 24 févr. 1907.

Alfieri, Niccolini sont sagement appréciés, et leur importance comme rénovateurs de l'âme italienne caractérisée en traits exacts et vigoureux.

C'est sur une note de patriotique tristesse que se clôt le recueil. Dans les deux derniers sonnets (p. 98 et 88), Carducci salue les grands morts ensevelis à Santa Croce ; comme jadis Alfieri, qui aujourd'hui a pris place parmi eux, il va s'asseoir à l'ombre de ces tombeaux vénérés et il y maudit le présent. Il réfléchit à la vanité de ces jeux littéraires où s'attarde sa jeunesse : « Adieu, chants d'amour ; c'est bien autre chose que requiert cette nouvelle ardeur qui m'envahit. Parmi le bruit des épées et la rumeur des colères, je veux, sur les rythmes d'Alcée, entraîner les âmes fougueuses. Je me relèverai, poète, quand elle sera enfin secouée, cette amère, interminable torpeur, et que la vertu italique pourra me servir de Muse. »

Ce qui domine en somme dans ces sonnets — les contemporains ne s'y trompèrent pas (1), — c'est l'imitation d'Alfieri et de Foscolo : ils ont du premier l'énergie âpre et un peu tourmentée, du second la netteté et l'éclat, mais avec moins d'aisance et de grâce.

La seconde partie du recueil se compose de treize *Canti* (2). Cette forme, plus ample et plus souple, offrait à l'imitation un champ plus vaste.

Voici d'abord dans deux ballades (VII, *La bellezza ideale* ; IX, *Ultimo inganno*) (3) d'évidentes imitations du *dolce stil*

(1) « Sentono piuttosto un' aura foscoliana e il reciso verso d'Alfieri », dit l'auteur de l'article de la *Riv. contemporanea*, déjà cité (dans CHIARINI, *Mem.*, p. 473).

(2) Ce mot s'appliquait fort bien à la variété des formes employées ; il impliquait de plus un hommage à Leopardi.

(3) Ces deux pièces, encadrées et reliées entre elles par des morceaux narratifs, sont devenues (sous le titre de *Poeti di parte bianca*) une sorte d'idylle héroïque qui a formé le n° 3 du livre IV des *Levia Gravia* dans la première édition de ce recueil (*défin*, XIV ; *Po.*, p. 309). Dans cette réédition le texte primitif a été fortement remanié.

nuovo : voici encore une fois et l'Amour personnifié et l'angélique *pargoletta*, « descendue de la troisième sphère », dont le regard « fait fleurir toute vertu, s'évanouir tout vouloir de mal et de violence ». A cette apparition les « esprits » du poète tremblent et il se croit arrivé à sa dernière heure ; mais il suffit que la dame « abaisse sur lui les yeux de sa merci » pour que, tout enveloppé d'harmonie, il voie s'épanouir un monde nouveau, sur lequel, triomphalement, règne l'Amour :

« D'Amour me parle toute chose créée, et les cieux ouverts et la forêt sombre, et la verte campagne pleine de délices, et les silences de la blanche lune : et de tout objet descend dans mon cœur une profonde volupté qui m'enlève à moi-même » (1).

Voici un autre pastiche, un peu moins savant, non moins habile, une *lauda spirituale* (2), brillant remaniement d'un thème liturgique, développé avec l'élégante facilité des Laurent de Médicis et des Politien (3).

(1) *Poesie*, p. 320. Dans une curieuse note des *Rime* (p. 58), le poète nous renseigne lui-même sur les sources et l'intention du premier de ces deux poèmes : « J'ai pris, dit-il, la manière poétique de ce chant des chansons 9 et 11, des sonnets 3 et 4 des précieuses *Rime toscane dei secoli XIII-XIV*, surtout de Dante Cavalcanti et de Lapo Gianni. J'y ai mêlé une goutte de la savante douceur (*della meditata squisitezza*) de Pétrarque et quelque chose du coloris titanesque de Politien ; mais je n'ai pas oublié que j'ai, moi aussi, ma manière propre et que ceci s'imprime dans la bienheureuse année 1857. » Il s'est sans doute aperçu lui-même que toutes ces intentions n'apparaissent guère aux yeux du lecteur et que ce *far proprio* était noyé dans ce déluge d'imitations, car il n'a reproduit cette note dans aucune des éditions postérieures.

(2) C'est le développement de l'hymne *Gloria, laus et honor* et du verset *Attollite portas*, chantés à la procession du dimanche des Rameaux.

(3) *Per la processione del Corpus Domini, lauda spirituale* (n° 11). Cette pièce n'a reparu que dans l'édition des *Juvenilia* de 1891 (n° 64, p. 140). Le n° 8 des *Canti* (*Alla beata Diana Giuntini*, p. 73) est de forme tout à fait différente, mais d'inspiration très analogue : le poète y célèbre en strophes saphiques (rimées) et dans un style qui rappelle singulièrement celui du *carmen sæculare*, une « bienheureuse », honorée comme protectrice des récoltes par les paysans de Santa Maria a Monte. La pièce avait été écrite à l'occasion de la fête célébrée les 13-14 avril 1857 et sans doute récitée ou chantée solennellement. Quand Carducci fut devenu un des pontifes de la libre pensée, l'*Unità cattolica*, au fort des *polemiche sataniche*, s'avisa de lui reprocher cet

Voici enfin la « canzone » : car cette maîtresse forme de l'ancien lyrisme toscan ne pouvait être absente de cette espèce de galerie historique où chaque époque devait avoir son tableau : la pièce V (p. 135) adressée au sculpteur Pazzi, qui travaillait alors au buste d'Alfieri, est un long gémissement, un peu trop long et trop placidement modulé, sur l'abaissement des caractères, sur les hontes et les douleurs d'une servitude dont rien ne fait pressentir la fin :

« Et les destins sont immuables. Et je n'aperçois aucun secours pour ma patrie qui tombe dans le chemin. Sera-t-elle donc toujours détournée de sa voie ? Et Lâcheté exercera-t-elle toujours sur nous sa tyrannie ? Nos intelligences resteront-elles éternellement assoupies ? Est-elle vraiment perdue pour toujours, la trempe des forts » ! (str. VI.)

Ce sont, on le voit, les rudes invectives de Dante et d'Alfieri coulées dans le style majestueux et fluide de Pétrarque, dont les *canzoni* à Cola da Rienzo et *All' Italia* sont largement mises à contribution : à tous trois Carducci emprunte des expressions, des tours, des coupes de vers en si grand nombre que la pièce n'est guère autre chose qu'un centon.

L'allure de la chanson pétrarquesque apparaissait néanmoins comme un peu lente et compassée depuis que Alessandro Guidi lui avait substitué la *canzone libera* (ou *selva*), depuis surtout que Leopardi avait infusé à cette forme une

hommage rendu aux idées chrétiennes, et même d'insinuer qu'il avait eu alors pour elles un penchant qui pouvait être intéressé. Il répondit en expliquant comment il avait été amené à composer ces deux pièces et en faisant profession d'un dilettantisme littéraire qu'il avait toujours vigoureusement blâmé. « Il me prit, dit-il, fantaisie de montrer qu'on pouvait faire une poésie religieuse, mi-chrétienne, mi-païenne, et même purement chrétienne, sans qu'elle fût manzonienne, et de prouver enfin que, dans la forme, la foi n'est pour rien et qu'on peut, même dans la foi, refaire les formes du bienheureux *trecento* : c'était comme un pari. Mais dans les années plus sérieuses qui suivirent, je n'ai plus commis de ces sacrilèges de rhétorique » Cette note, imprimée d'abord dans les *Poesie* (éd. de 1871, p. 335), a été rayée des éditions postérieures des *Poesie*, mais recueillie dans les *Opere* (IV, 113-6).

vie intense par l'ardente et sombre passion dont il l'avait animée. Cette forme, Carducci ne pouvait la négliger (1). C'est elle qu'il choisit pour cette *Canzone a Dante*, qui fut comme le « chef-d'œuvre » révélant chez l'apprenti d'hier le maître de demain. Dans ces longues strophes inégales, à rimes intermittentes ou librement agencées, son exubérance juvénile se déploie et déborde, et l'auteur lui-même, qui accueillit dans ses *Rime* (2) cette œuvre de sa toute première jeunesse (la *canzone* avait été récitée dans une solennité littéraire le 8 décembre 1854) (3), crut devoir déclarer dans une note qu'il y avait là « plus de fumée que de feu ». Elle prouve du moins, outre une connaissance très précise du *poema sacro* et de Pétrarque (4), une virtuosité vraiment rare chez un jeune homme de dix-neuf ans.

Styliste raffiné et fervent adorateur de la beauté classique, Carducci devait, à l'égal de la simplicité passionnée de Leopardi, admirer l'éclat plus pur et les grâces plus repo-

(1) N'oublions pas que Leopardi est nommé dans la dédicace du volume (voy. plus haut, p. 20). Cette année même, dans une lettre à Chiarini, il s'intitule *leopardiano* (*Mem.*, p. 64)

(2) Le poète ne l'a pas admise dans ses « œuvres », mais il en a sauvé deux longs morceaux : l'un, qui n'avait vraiment aucun rapport avec le sujet, est devenu le *Prometeo* (*Poesie*, 1871, livre II, ix), l'autre le *Dante* (*ibid.*, II, xi ; défin. *Juvenilia*, 58, 60). Le début et la fin ont été sacrifiés et la seconde partie sérieusement remaniée.

(3) Voy. CHIARINI, *Mem.*, p. 29-30.

(4) Et même, pourrait-on dire, de l'histoire politique du XIII^e siècle. Il est vrai qu'il se représente un peu trop Dante, il l'a lui-même reconnu plus tard (*Poesie*, p. 258), comme le faisaient les gibelins du XIX^e siècle : il n'hésite pas à lui faire prédire, ou du moins « souhaiter », en un vers inspiré de Manzoni, l'unité future de la patrie : *Te saluto in desio — Alma Italia novella, — Una d'armi, di leggi e di favella*. Cf. Manzoni (*Marzo* 1821) : *Una d'arme, di lingua, d'altare —, di memorie, di sangue e di cor*. Deux vers de Pétrarque sont empruntés à peu près littéralement :

E tutto quel che una ruina involve...

(Cf. *Spirito gentil*, str. III.)

E al lungo odio civil pregando fine...

(Cf. *ibid.*, str. IV.)

sées de Foscolo, le plus attique des Italiens modernes, devant lequel il avait brûlé son premier encens (1). C'est manifestement Foscolo qu'il imite en effet dans ces trois fragments qu'il intitulait *Saggi d'un canto alle Muse* et sur lesquels se fermait le volume (2).

L'imitation est extrêmement habile : ces hendécasyllabes, d'un style à la fois fluide et ferme, brillant et précis, n'eussent pas été désavoués par Foscolo lui-même. Carducci au reste les considérait comme les meilleurs qu'il eût encore écrits (3) ; son ami Chiarini et Guerrazzi lui-même étaient d'accord pour lui déclarer qu'il ne se trompait pas ; le dernier ne craignait pas de comparer l'émule du maître incomparable au jeune Achille rivalisant avec son maître Chiron (4). Mais si la forme est de Foscolo, le fond est enrichi de réminiscences très diverses : le fragment devenu depuis *la selva primitiva* est très évidemment une paraphrase d'un des plus émouvants passages de Lucrèce (5). Le morceau intitulé : *L'epopea in Grecia e la poesia della nazione : Omero* (devenu depuis simplement *Omero*, p. 112) est à peu près calqué sur *L'Aveugle* d'André Chénier, et là, comme dans le troisième fragment (*La poesia lirica in Grecia :*

(1) Le jour où, âgé d'une quinzaine d'années, il réussit à se procurer les poésies de Foscolo, « il monta à genoux l'escalier qui conduisait à son pauvre logis, et, présentant le livre à sa mère, il voulut qu'elle s'agenouillât devant lui et le baisât. » (CHIARINI, *Mem.*, p. 22.)

(2) Ce *Canto* devait former une sorte d'histoire parallèle de la civilisation et de la poésie et montrer tout ce que l'une devait à l'autre. On sait que c'est le sujet même qu'André Chénier s'était proposé dans le troisième chant de *l'Hermès*, dont quelques fragments avaient paru dans l'édition Renduel et Charpentier (Paris, 1833, I, p. 25) que Carducci a pu connaître. Il est vrai que le dessein de l'auteur n'y apparaît pas très nettement. Carducci a pu simplement avoir l'idée de paraphraser quelques vers bien connus d'Horace (*Ad Pis.*, 391).

(3) CHIARINI, *Mem.*, p. 88.

(4) Dans l'article déjà cité de la *Rivista contemporanea*. — Carducci, citant les paroles de Guerrazzi (*Poesie*, p. 258), les a légèrement modifiées. On en trouvera le texte exact dans CHIARINI (*Mem.*, p. 460).

(5) Ch. V, v. 922 1025. En 1857, Carducci écrivait, sur un ton de triomphe, à Chiarini, qu'il faisait expliquer Lucrèce aux bambins de San Miniato : « Et vive moi ! » (*Mem.*, p. 79.)

Saffo) (1), abondent dans le détail les imitations de poètes latins.

A voir le jeune poète aller ainsi d'imitations en imitations, on pourrait croire qu'il cherche sa voie. Il n'en est rien : dès lors au contraire son choix est fixé. La forme de poésie lyrique qui lui paraît le plus appropriée à son talent, c'est l'ode horatienne, traitée comme elle l'avait été par les meilleurs poètes du XVIII^e siècle, Savioli, Paradisi, Fantoni. Il entend bien emprunter à Horace le moule, la forme strophique, aussi peu transformée que possible, par les exigences de la versification moderne (2), et surtout l'intonation et les procédés de développement (3) ; mais il considère comme indispensable de verser dans ce moule des pensées modernes. Il part de la traduction presque littérale pour en arriver à une libre imitation. Les odes I et IV (p. 37 et 77) sont à cet égard fort instructives : toutes deux se tiennent fort près de leurs modèles respectifs (Horace, *Odes*, I, 1 et II, 2), dont elles reproduisent fidèlement l'allure et les expressions les plus caractéristiques ; mais l'intention de moderniser est évidente. Dans la première, Carducci énumère, comme Horace, les diverses occupations des hommes dont il se détourne avec

(1) Dans l'éd. définitive des *Juvenilia*, ce fragment a formé la première partie de *Maggio e Novembre* (n^o 67, p. 156).

(2) Les strophes saphique et alcaïque, notamment, sont calquées, sans considération de la quantité des syllabes, naturellement, et avec la rime en plus, sur les types latins correspondants. Les mètres employés par Carducci (n^{os} 1, 4, 8, 10, 12) se trouvaient déjà dans Fantoni.

(3) Il faut avouer pourtant que certaines pièces sont moins des adaptations que des traductions, presque de simples exercices d'écolier : l'ode *A Febo Apollo* par exemple (10, p. 50) enferme dans un cadre sans originalité une insipide énumération des principaux épisodes de l'histoire d'Apollon : l'auteur ne nous fait grâce ni de « la vierge Orcasia » (devenue plus tard « la belle Orcamide », non moins inconnue du profane), ni de Thisbé, ni de Clizia, ni de Coronis, ni des troupeaux d'Admète. La seule partie intéressante est la fin où, après et d'après Leopardi (*Ad Angelo Mai*, str. VII ; *Alla Primavera*), Carducci déplore l'évanouissement des divinités païennes devant les froides affirmations de la science.

mépris, mais tandis que le poète latin déclare que l'amitié de Mécène peut seule faire son bonheur, son imitateur proteste que seules « les libres Muses seront ses amours, et que son bonheur, à lui, consistera toujours à s'écarter du servile troupeau des profanes pour sacrifier librement au libre génie latin. » (1) Son Giulio, comme le Valgius d'Horace, se répandait, paraît-il, en lamentations sur la perte d'une personne chérie ; mais tandis qu'Horace exhorte son ami à oublier sa douleur pour chanter Auguste, le poète moderne adjure Giulio de réserver ses larmes à sa malheureuse patrie, dont il lui résume l'histoire en traduisant une page de Mazzini (2). Dans la pièce XII (p. 128) il apostrophe les Italiens, comme jadis Horace les Romains (III, 6), et les reproches dont le favori de Mécène accablait ses contemporains sur leur mollesse et leurs vices, nous les retrouvons adressés, sans variantes notables, par le jeune professeur de San Miniato aux sujets du grand-duc Léopold II : seulement les modèles qui devraient faire rougir ceux-ci, ce ne sont plus les guerriers-laboureurs de la Sabine, vainqueurs de Pyrrhus et d'Annibal, mais ces fiers citoyens du XIII^e siècle qui

(1) La ressemblance porte non seulement sur le plan, mais sur des tours de phrase. Cf. par ex. dans la première ode :

Avvi cui...	Sunt quos...
Con altri...	Hunc, si., illum, si...
Ed altri...	Est qui...
E me...	Me...

Et dans la seconde :

Non sempre aquario...	Non semper imbres...
Non sempre, nè...	Nec... aut...
Ma tu. .	Tu semper...
Tu sempre...	At non, ter avo...
Ma non continue querele...	Desine, et potius...

(2) Le passage de Mazzini se trouve dans un article sur « Le présent et l'avenir de l'Italie », publié par la *Revue britannique* en 1839, tome XXI, p. 30. Carducci se souviendra encore de ce passage dans son troisième discours *Sullo svolgimento della letteratura nazionale* (*Op.*, I, 93).

quittaient si allègrement leurs métiers à tisser la laine pour barrer la route aux empereurs ; et pour flétrir ces descendants dégénérés d'une forte race, il emprunte ses traits, non plus seulement à Horace, mais à Dante, à Pétrarque, à Leopardi (1). Sans doute le procédé est visible autant que factice, et nous avons peine à trouver quels rapports il peut y avoir entre les orgueilleux optimates, maîtres de l'univers, et les bons bourgeois florentins de 1857. Mais le poète, emporté par un sincère enthousiasme, n'est pas sensible à ces discordances : et c'est le plus sérieusement du monde qu'il emprunte la voix d'Horace pour reprocher aux jeunes filles de Florence d'imiter les danses lascives de deux ballerines viennoises, Fanny et Charlotte Ellsler (2), et de se plaire à la lecture des romans français. Mais si l'idée nous fait sourire, la forme est surprenante d'aisance et de grâce : dans ce moule rigide, « la pensée du poète se meut, dit Chiarini, franche et libre, de telle sorte que, si l'on n'a pas présents à la mémoire les passages qu'il imite, on ne sent pas l'imitation ». (3) Et en effet, quelques-unes des strophes les mieux venues sont précisément celles où il n'est que traducteur. « Là même où il imite de parti pris Horace, il est, à mon avis, dit le même critique, plus original que dans d'autres poésies où il n'imité personne : et je crois que souvent il lui arrive d'imiter le poète latin sans en avoir eu l'intention. » (4)

Si les formes poétiques et le style, dans les *Rime*, manquent absolument d'originalité, il en est de même de la langue. Les *Rime* ne sont qu'un centon, où est mise au pillage la poésie italienne du XIII^e au XIX^e siècle ; une érudition

(1) DANTE, *Parad.* XVI (invectives de Cacciaguida) ; PÉTRARQUE, *Canzone a Cola da Rienzo* ; LEOPARDI, ad *A. Mai* : Cf. CHIARINI, *G. Carducci*, 1901, p. 18.

(2) *Agli Italiani*, XII, st. 25 ss., p. 132 ; cf. HORACE, III, 6 v. 21 ss.

(3) *G. Carducci*, p. 19.

(4) *Ibid.*, p. 12. Voy. les rapprochements de textes (p. 14-19), sur lesquels Chiarini appuie cette proposition, qui n'est nullement un paradoxe.

patiente et sûre, mais qu'il faudrait immense, arriverait à y retrouver par centaines des expressions, des tours, des hémistiches empruntés tantôt à Foscolo et Leopardi, tantôt à Pétrarque, à Dante et aux vieux rimeurs du *dolce stil nuovo* : « Un maître d'école qui avait de l'autorité en critique, écrivait-il en 1871 (1), ébahit le public en emplissant une demi-page du nombre des classiques que j'avais imités » ; et il eût pu allonger lui-même indéfiniment cette liste. Fanfani lui ayant reproché des expressions bizarres, inusitées, incompréhensibles, incorrectes, il crut fermer la bouche à son critique en lui démontrant que ces expressions mêmes étaient de Dante, du Notaro da Lentino, de Frescobaldi, de Pétrarque, du Tasse, et de bien d'autres (2). Comme si une expression qui a paru naturelle au XIII^e ou au XVI^e siècle avait, par là même, droit de cité dans une œuvre moderne ! Comme si la pire des fautes, en fait de langue, n'était pas de parler celle de toutes les époques, sauf de la sienne !

Carducci néanmoins s'applaudissait de sa tentative, qu'il jugeait fort originale :

« Une ode alcaïque de sujet sérieux, écrivait-il à Chiarini en lui envoyant l'ode *A Giulio*, et dans laquelle on traite, dans les formes classiques, de choses du moyen âge, n'a jamais été faite en Italie... Ce que je veux m'efforcer de prouver par le fait, c'est qu'on peut traiter dans les formes grecques et latines les sujets auxquels nos barbares prétendent qu'il faut des formes nouvelles, entendant par là les romantiques. Ce que j'ai dit, moi, avec les formes d'Horace et de Juvénal, ces misérables bousilleurs (*questi cani*) l'auraient dit dans la forme des chœurs de Manzoni. » (3)

(1) Préface aux *Poesie*, dans *Op.*, IV, 53. CHIARINI nous apprend (*Mem.*, 105) que le « maître d'école » devait être Orlandini ou Bianciardi ; mais il ne nous dit pas où a paru l'article auquel Carducci fait allusion et je ne l'ai pas retrouvé.

(2) L'article (anonyme) de Fanfani et la réplique de Carducci sont reproduits tout au long dans CHIARINI (*Mem.*, p. 461-71).

(3) *Mem.*, p. 58. La lettre est du 27 avril 1856.

Des pensées modernes sous une forme mythologique, tel était son *Credo*, beaucoup plus étroit et contestable que celui de Chénier (1) : et il l'exprimait avec l'intraitable arrogance de la vingtième année :

« O bête farouche à trois cent mille têtes, Giosuè Carducci ne vous présentera pas son petit livre pour que vous lui disiez qu'il est un jeune homme d'avenir, si seulement il veut se convertir à la bonne philosophie. Non, animaux : je cracherai à la face de votre philosophie. Et je veux croire aux Muses et à Apollon, toujours ! Et quand je serai près de mourir, je me ferai lire Homère. Et il ne sera pas dit qu'il y a eu auprès de moi des prêtres... Oui, oui, vive Apollon, Phébus, Pataréen, Délilien, Cynthien, et meure quiconque dira le contraire ! Par Apollon, dis bien que je crois absolument à la religion d'Homère et que je n'écris pas mythologiquement par imitation ou parce que je suis un bon petit écolier, mais parce que je crois que la poésie, la vraie poésie, entends-tu ? n'est que là (2). »

Quant aux idées modernes pour lesquelles il ne conçoit pas de vêtement plus approprié que la toge d'Horace ou de Juvénal, quelles sont-elles donc ? A vrai dire, ce sont beaucoup moins des idées que des sentiments, d'autant plus ardents qu'ils étaient plus irréfléchis et qui s'expliquent par cette crise de patriotisme douloureux qu'avaient provoquée en lui ses lectures et ses fréquentations, et qui, à s'exprimer, s'exaspérait davantage encore (3). Il hait, il hait de toute son âme ardente et endolorie, le christianisme, parce que la papauté règne au Vatican, et les étrangers, parce que

(1) Il était si bien persuadé que cette forme pouvait s'adapter à tous les sujets qu'il y faisait entrer jusqu'à des hymnes d'inspiration chrétienne (voy. plus haut p. 26).

(2) Lettre de juillet 1857 (*Mem.*, p. 91.)

(3) Ses opinions d'alors s'expriment avec autant de fougue que de candeur dans sa lettre à Gargani du 11 sept. 1853 : « Quant à moi, par Dieu, je proteste, avec Giusti, que je me sens *paesano*, *paesano*, et je me sens grand parce que je brûle d'an mépris immense et surhumain pour tout ce qui est étranger. Et que Dieu me le conserve à jamais ! » (*Marzocco* du 24 fév. 1907.)

ce sont les armes étrangères qui l'y maintiennent. Ses antipathies littéraires — je le démontrerai amplement plus loin — dérivent de ses antipathies politiques : s'il hait le romantisme, non moins que le christianisme, c'est que le romantisme n'est autre que la domination étrangère transportée dans l'ordre intellectuel, et que cette domination est plus insupportable et dangereuse encore que l'autre, car elle risque d'altérer le pur et beau génie hérité des Latins (1).

C'est des brumes du Nord qu'elle nous est venue, cette triste lignée romantique, avec son « Apollon cimbre » qui a mis en fuite nos dieux paternels. « Laissons-la gémir et fatiguer ses regards infirmes dans la contemplation de l'astre pâle, cette scélérate, cette abstinerite famille des romantiques (2). A nous, race italique, qu'ils continuent à sourire, les dieux du Latium, la mère des Enéades et l'harmonie d'Horace... (3) Aujourd'hui que le sabot du cheval hongrois fait retentir la vallée de l'Ocnus, que le clairon rhétique frémit là où naquit Virgile, que l'éphod des lévites (4) enténèbre Rome la divine, que l'altier soldat de Brennus mesure la voie sacrée, vidons tristement nos coupes selon le rite paternel... Ton bel Apollon, ô Flaccus, a fui la terre latine, cédant la place à Teutatès et au difforme Odin ; maintenant c'est des Alpes germaniques, des Alpes glacées que les Muses nous viennent, et ce vil troupeau trouble les fontaines d'Hélicon. » (VI, p. 63) (5)

(1) C'est ce qu'a très franchement reconnu Chiarini : « Notre patriotisme était si exclusif et si peu éclairé que notre haine pour les étrangers s'étendait jusqu'à leurs littératures. Comme le romantisme était une théorie étrangère, nous condamnions a priori tout le romantisme comme une servitude intellectuelle : et, pour plus de simplicité, nous appelions « romantiques » tous les écrivains qui ne nous plaisaient pas. » (G. Carducci, p. 304.)

(2) Je traduis le texte définitif. Dans les *Rime* (et dans les *Levia*, 1868), au lieu de *scellerata*, on lisait *tenebrosa*.

(3) Le texte primitif était plutôt préférable : *A noi sangue del Lazio — Bacco scintilli e Venere — E l'armonia d'Orazio*.

(4) 1857-68 : *or che'l servizio gallico...*

(5) Carducci ne fait en somme que reproduire ici les stériles lamentations de

Ce n'est pas seulement la littérature de l'Allemagne, mais celle de la France (de la France moderne au moins) que l'auteur des *Rime* anathématise, sans les bien connaître (car il n'a pas encore eu le temps de s'en instruire), parce qu'entre elles et lui s'interposent les baïonnettes de leurs soldats. Si l'Allemagne a corrompu le goût, la France corrompt, avec le stupide assentiment des pères, les femmes et les filles : « Jouissez-en (des ballets, des opéras), ô pères ! Et nourrissez l'esprit et le cœur de vos femmes de ces fables gaULOISES, entremetteuses de péché (1). Ils formeront sans doute, ces livres pervers, de nouvelle Lucrèces pour les maris italiens ! » (XII : *Agli Italiani*, p. 133) (2)

Une poésie trop savante a, entre autres, ce grand défaut qu'elle nous paraît difficilement sincère. Quand Carducci, penché sur les tombeaux de Santa Croce, s'écrie avec emphase :

Monti (*Sermone sulla mitologia*) et ses invectives contre l'audace scuola boreal, qui veut, aux gracieuses fantaisies de la mythologie, substituer le vrai, « tombeau de la poésie ».

(1) J'avais pensé d'abord que Carducci songeait à des productions toutes récentes, comme *Madame Bovary* (1857), mais il ne devait pas connaître ces nouveautés. Il faisait plus probablement allusion aux romans féministes et anti-matrimoniaux de G. Sand, qui étaient très lus en Italie, et surtout à nos œuvres dramatiques, qui inondaient les théâtres de la Péninsule. Dans la première rédaction du sonnet à Goldoni (*Marzocco*, 24 février 1907) il se plaint qu'au grand comique vénitien on préfère Scribe et Dumas.

(2) Ce passage est tiré de la grande ode dont Carducci se déclarait si satisfait en 1857. Cette satisfaction ne dura pas, car c'est un des morceaux qui ont été le plus profondément romaniés pour la publication de 1868. Les variantes sont très nombreuses et neuf strophes ont disparu complètement (il y en a 42 en 1857, 34 en 1868, 35 dans l'édition définitive) — La pureté du foyer semble avoir préoccupé singulièrement ce poète de vingt deux ans : dans le *Canto II* (*A una sposa*), il adresse à une jeune mariée les plus graves avis ; il lui conseille de ne pas courir les bals « tandis que son cher petit languit sur un sein mercenaire ». Mais même quand il se fait prédicateur, il lui faut des modèles ; il imite Parini, qui lui-même s'inspirait de Rousseau. Cette pièce aussi a été très fortement remaniée en 1868 : elle a été incorporée à une sorte d'épithalame dramatique sur lequel je reviendrai (*Lovia*, 1868, III, 4 ; déf., xxi).

in questi avelli or vive

Qui solo, e in van, la patria nostra antiqua;

Ai quali io sedo e fremo, a le mal vive

Genti imprecando, de l'etade iniqua,

Dispregiator, ch'altro non posso, eterno (1)...

nous nous demandons s'il n'y a pas là un simple exercice littéraire et s'il faut voir, là et dans bien des passages analogues, autre chose que des prouesses de rhétoricien prodige. Ce serait, à mon avis, faire tort à Carducci que de le croire : sa souffrance, pour s'enfermer en des hémistiches de Foscolo ou de Leopardi, n'en était pas moins, selon moi, une souffrance réelle. Nous le voyons, en effet, dire la même chose, et d'une façon bien plus touchante, dans des lettres familières, qui respirent la sincérité. C'est avec un accent de profonde satisfaction qu'il annonçait à Chiarini, le 4 septembre 1855, qu'il s'était mis à soigner les cholériques de Pian Castagnaio, parce qu'il était sûr de faire, en cela au moins, œuvre utile : « Et moi, dit-il, comme c'est le devoir de tout bon citoyen, j'ai mis de côté la vie méditative et l'ai troquée contre la vie active, qui est, comme nous l'enseigne notre grand Leopardi, plus digne et plus naturelle à l'homme que l'autre. Et je ferai de même chaque fois que la nécessité publique le requerra, m'étant donné à la vie méditative précisément parce que l'active nous est interdite par les conditions où se trouve notre malheureux pays 2). »

Les occasions de mener une vie pratiquement utile à sa patrie se présenteront rarement, et, quand elles se présenteront, il les laissera échapper : se sentant né pour l'action, il en sera réduit à mener la vie d'un mandarin de lettres ; mais ce ne sera ni sans douleurs ni sans révoltes. De ce *dissidio* viendra, en grande partie, cette humeur rogue et

(1) *Juvenilia*, n° 49.

(2) CHIARINI, *ibem.*, p. 433.

hargneuse qui se manifestera si souvent dans ses écrits et qui est déjà si sensible dans ses premiers vers.

J'ai longuement insisté sur ce premier recueil parce que Carducci s'y trouve déjà tout entier avec ses qualités et ses défauts, ceux-ci portés à leur comble, celles-là déjà très visibles : je veux dire de la force, de la grâce, un incomparable talent de styliste, mais aussi cette dévotion aveugle à des formes périmées et cet abus de l'érudition qui, plus tard, desséchera une partie de son œuvre. C'est ce que dé mêla fort bien la critique, qui accorda vraiment à l'œuvre du jeune poète l'attention qu'elle méritait (1). Une des revues les plus importantes d'Italie, la *Rivista contemporanea* de Turin, rédigée principalement par des Toscans réfugiés en Piémont, lui consacra jusqu'à deux articles. Le premier, anonyme (fasc. de mai 1858) (2), sentait même quelque peu la bienveillance de parti pris : le fond et la forme des *Rime* y étaient également loués et on regrettait de ne pouvoir transcrire tout le volume ; et pourtant, quoique l'article soit d'un ami, et d'un ami fort chaud, l'auteur ne peut s'empêcher de faire quelques réserves, très discrètes, sur l'abus de la mythologie, l'emploi d'expressions archaïques et l'obscurité de quelques périodes. La critique était plus indépendante dans le second article (juin) (3), signé de Luigi Zini, qui abritait son opinion derrière celle d'un « juge qui vaut à lui seul un tribunal » et où tout le monde reconnut Guerrazzi : son reproche fondamental est, en somme, que Carducci se fait trop exclusivement latin et ignore systématiquement son époque (4).

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 458.

(2) Cet article tout entier est reproduit, *op. cit.*, p. 471-8.

(3) Un fragment dans CHIARINI, *op. cit.*, 459-60.

(4) Les *Rime* furent naturellement « éreintées » avec un entrain admirable par les petits journaux littéraires de Florence, mais cela ne pouvait manquer, et c'était une conséquence des polémiques antérieures. Toute l'histoire de cette querelle a été faite avec une diligente exactitude par CHIARINI, *op. cit.*, p. 95-105 et 453-83.

C'est encore ce reproche qui fait le fond d'un article très étudié, très pondéré et très fin qu'un Milanais établi à Florence publia, sous le pseudonyme de Napoleone Giotti (1), dans *Lo Spettatore*, revue florentine très sérieuse et d'une excellente tenue (2). Après avoir loué, avec quelques réserves, le style et la versification des *Rime*, le critique déclare nettement au poète que ses lamentations amoureuses n'émeuvent nullement le public, qui se refuse à croire à l'incurable mélancolie d'un jeune homme de cet âge. Il proteste contre l'anathème jeté à la face d'un siècle qui a produit de beaux génies et de grands cœurs — et il rappelle en passant les gloires de la campagne de 1848-9. Il blâme surtout deux défauts, l'abus d'une mythologie surannée et ce dilettantisme de forme, mauvais gage de sincérité. Et il rappelle très opportunément à Carducci que les deux maîtres dont il se réclame l'ont par avance désavoué. Leopardi écrit d'un jet et d'un style ; il ne fait point de pastiches ; Giordani était d'avis que nous devons être de notre temps, comme les anciens ont été du leur. « Imiter tout le monde est un jeu. Faites-vous un style... La poésie doit être un heureux mariage de l'art ancien et de l'art moderne. Mammiani a montré que la vraie poésie n'est pas morte. Défiez-vous de ces préjugés qui paraissent fournir des règles et ne sont que des entraves. (3) »

« Soyez vous-même » : tel était en somme le conseil qui fut adressé à Carducci par les critiques qui apprécièrent

(1) Cet écrivain, Français d'origine, né à Milan en 1823 (mort à Florence en 1897) s'appelait en réalité Charles Jouhaud. Ce fut un grand « fabricant de drames » selon la formule romantique et sa *Monaldesca*, dédiée à Guerrazzi, avait eu en 1853 un grand succès. Voy. sur lui G. Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 902.

(2) *Lo Spettatore, Rassegna letteraria, artistica, scientifica e industriale*, Firenze, tip. Bencini, 3^e année, 1857, p. 387 et 398. Il est regrettable que Chiarini n'ait pas reproduit cet article (qu'il ne mentionne même pas), beaucoup plus intéressant que celui de la *Rivista de Turin*.

(3) Quinze ans plus tard, Carducci qualifia lui-même le jugement de Giotti de « molto savio ed onesto » (*Polemiche sataniche*, 1871, dans *Op.*, IV, 116).

son œuvre sans parti pris, en dehors de tout souci d'école. C'est le même conseil que lui donnait le vétéran du romantisme, dans ce style vaticinant dont il avait pris l'habitude : « Je dirais volontiers à Carducci, écrivait Guerrazzi, dans une lettre que publia le *Passatempo* : « Attention, mon fils : je crains que tu ne fasses fausse route quant à la langue et quant à la pensée. La langue, tu dois la puiser, après une amoureuse étude, chez les classiques, mais la refondre au feu de ta forge, et non la reproduire toute crue. Autre chose est imiter, autre chose copier. L'imitation même ne me plaît guère ; mais la copie n'est qu'à l'usage des singes. Imiter est bon pour le commun des hommes : l'esprit vigoureux prend et fait sien. La servilité du style provient de la servilité de la pensée. Que signifient tous ces airs grecs et latins ? Je crains fort que ton professeur n'ait fait passer sur ton cerveau un vent de pédantisme. Tu ne dois être ni latin ni grec, ni davantage français ou allemand, mais italien, et de ton temps : parce que chaque littérature doit porter à l'avenir le témoignage de son époque. N'essaie pas de sentir comme Horace, de penser comme Pindare. Sens et pense par toi-même (1) ».

Ce conseil, Carducci allait lui-même peu à peu, et trop lentement à notre gré, en comprendre la portée. Ce qui est certain, c'est qu'il ne sera vraiment un grand poète que le jour où, de propos délibéré ou sous la pression des circonstances, il se décidera à le suivre.

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 101-2. Guerrazzi disait, dans une lettre, plus brièvement et plus éloquentement : « Di questo giovane spero bene, solo che si spedantizzi o spedantisca, come si voglia dire. » (Cité par F. TORRACA, *G. Carducci commemorato*, Naples, 1907, p. 115.)

LISTE CHRONOLOGIQUE

des premières poésies de Carducci

(reproduites ou non dans les *Rime*) (1).

- 1850 (13 février). — *Il Vaticinio* ; trad. d'Horace, Odes, I, 15. Retouché en mars et nov. 1852. Non reproduit dans les *Rime*. Fac-similé dans *Poesie, en tête* du premier recueil.
1851. — *A Febo Apolline*. Remanié en déc. 1856 (*Mem.*, 89).
- 1851-2. — Ode politique, écrite pour un album. Publiée par G. Stivelli (*Un'ode politica inedita de G. C.* dans la *Rassegna contemporanea*, II, 2, févr. 1909 ; cf. *Rassegna bibl.*, XVII, 75).
1852. — Sonnet pour les choristes du théâtre de Borgo Ognissanti ; impr. chez Emilio Torelli (*Op.*, IV, 7).
1852. — *Amore e Morte*, nouvelle romantique en mètres variés, refusée par l'abbé Fioretti et restée inédite (*Op.*, IV, 8 ; cf. plus haut, p. 9).
1853. — *A una sposa* ; per nozze Bertelli-Bargellini, Siena, 20 sept. 1853 (*Rime*, II, 2) (*Riv. d'Ital.*, mai 1901, p. 208).
- Sonnet à E. Nencioni, *Candidi soli* (*Rime*, I, 6).
1853. — *Ode agli Italiani* (*Rime*, II, 42) ; remanié en 1857 (*Mem.*, p. 74).
- Sonnets à Goldoni, Metastasio, Monti, Parini, Alfieri, Niccolini.
1854. — Brindisi, *Beviam* (*Rime*, II, 6).
- 1854 (sept.). — *Canzone a Dante* (*Rime*, II, 3) (*Mem.*, 29 ; date confirmée par éd. 1871).
1855. — Sonnets *Questa è l'altera et O nova angela mia* (*Rime*, I, 3, 4). Pub. dans l'*Almanacco delle dame*, janv. 1855.
1855. — Sonnet *In santa Croce* (*Rime*, I, 24).
1856. — Sonnets *Bella è la donna mia et A questi di prima* (*Rime*, I, 14, 16) dans *Almanacco delle dame*.
1856. — Sonnet *Non vivo io, no* (*Levia Gravia*, I, 16).
- 1856 (avril). — Ode à Giulio Partenio (*Rime*, II, 4) (*Mem.*, 58).
- 1856 (mai). — *Al beato Giov. della Pace* (voy. plus haut, p. 11) (*Mem.*, 43). Chiarini dit que la pièce fut imprimée à la fin des *Juvenilia*, mais je ne la trouve dans aucune des éditions que j'ai consultées.
- 1856 (déc.). — Sonnets *caudati* insérés dans la *Giunta alla derrata* (voy. plus haut, p. 18) (*Mem.*, 68-9).
1856. Sonnet *O grandi, o nati* (*Juven.*, XLIX), imp. à la fin de la *Giunta alla derrata*.
- 1857 (mars). — *Alla beata Diana Giuntini* (*Rime*, II, 8), imp. à part à San Miniato, stamperia vescovile (*Mem.*, 87 et *Op.* IV, 115).

(1) Les dates pour lesquelles je ne donne pas d'indication de source m'ont été fournies par les *Levia Gravia* de 1868 ou les *Juvenilia* de 1871. Voy. à l'Appendice la Table de ces recueils. Voy. aussi le *Saggio di bibliografia carducciana* de F. Salverga dans *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 288 ss.

- 1857 (mai). — *Canto alle Muse* (voy. plus haut, p. 29) (*Mem.*, p. 88).
- 1857 (mai-juin). — *Lauda spirituale* (*Rime*, II, 11) ; imp. à San Miniato. (*Riv. d'It.* loc. cit. ; cf. *Op.*, IV, 115).
- 1857 (déc.). — Sonnet *Sulla Educazione* dans *Il Momo* (avec un texte différent dans *Po.*, 189).
1857. — Sonnet *Che ti giovó* (*Rime*, I, 15) (*Almanacco delle dame*) (cf. *Riv. d'It.*, loc. cit., 212).
1857. — Sonnet *Se affetto altro* (*Levia*, III, 5) ; imp. à San Miniato (*Riv. d'It.*, loc. cit.).

CHAPITRE III

DES *RIME* AUX *LEVIA GRAVIA* (1857-68)

Carducci quitte San Miniato. — Il brigue un poste à Arezzo. — Mort de son frère et de son père. — Il s'établit à Florence. — Son mariage. — Sa polémique avec Fanfani à propos des *Rime*. — Les *amici pedanti*. — Publication des premiers volumes de la collection Diamante.

Les événements de 1859. — Poésies d'inspiration patriotique et monarchique. — Carducci professeur au lycée de Pistoia. — Sa nomination à l'université de Bologne. — Travaux d'érudition et articles de revues.

Evolution politique ; ses premières manifestations. — Exaspération croissante de Carducci. — L'expédition garibaldienne de 1867 : ode *agli amici della Valle Tiberina*. — Carducci « transféré » à Naples, puis suspendu de ses fonctions. — Publication des *Levia Gravia*. — Economie et caractère du recueil. — Pourquoi Carducci n'y inséra pas ses poésies politiques. — Pourquoi le volume n'eut aucun succès.

Quand Carducci quitta San Miniato, en août 1857, il savait bien qu'il n'y retournerait pas, qu'il n'y pouvait pas retourner. Il s'y était fait une réputation d'athéisme qui, en effarant les familles, menaçait de ruiner l'établissement : un jour, en pleine cathédrale, pendant la grand'messe, ses amis et lui s'étaient livrés à des gamineries qui ne respectaient ni la majesté du lieu, ni celle de l'administration grand-ducale (1). Le plus coupable n'était pas lui ; mais il avait, par droit de génie, le privilège de primer partout où il passait, et de devenir, quand menaçait un péril, le bouc

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 84.

émisnaire. On se racontait à l'oreille que, le vendredi-saint, il était allé à l'*osteria* se commander, avec d'horribles blasphèmes, une côtelette de porc (1). Les choses allèrent si loin qu'il fut sérieusement question de le traduire devant les tribunaux pour impiété notoire : « Heureusement il y avait encore en Toscane, même à l'ombre de la *cappamagna* de San Stefano, un grain de bon sens et d'honnêteté », et à la suite d'une enquête faite auprès des autorités locales, l'affaire fut abandonnée (2).

Carducci avait donc jugé prudent de concourir pour une chaire alors vacante au lycée d'Arezzo. Il fut choisi par la municipalité, mais sa fâcheuse réputation lui valut d'être soumis à une enquête ministérielle. Le sous-préfet de San Miniato déclara, il est vrai, que, politiquement, sa conduite avait été irréprochable. Mais son ennemi Fanfani veillait, embusqué dans les bureaux du ministère de l'Instruction publique ; et il lui fit alors, en malhonnête homme qu'il était, payer cher les sonnets d'antan. Chargé de rapporter l'affaire, il altéra les documents ou les présenta de telle sorte que Carducci ne fut pas nommé (3).

Carducci comprit qu'il n'avait plus rien à attendre de l'administration grand-ducale. Ne pouvant compter davantage sur les subsides de sa famille, dont la situation était des plus précaires, il résolut de vivre de leçons particulières et de travaux de librairie, et vint s'établir à Florence. Dès les premiers jours il se mit en relations avec l'éditeur Gaspero Barbera, qui venait d'inaugurer, en un petit format, une nouvelle collection de classiques. Carducci lui proposa d'abord une édition de toutes les œuvres italiennes de Politien, et bientôt une foule d'autres, qui furent acceptées, et

(1) *Op.*, IV, 21-22.

(2) Voy. E. PISTELLI, *Il Carducci e il governo toscano (1857-8)* ; Florence, 1908. Cf. *Rass. bibl.*, XVII, 171.

(3) E. PISTELLI, *loc. cit.*

très rapidement mises sur pied. Il s'était fait quelques amis sûrs, se prenait de passion pour les recherches érudites presque autant que pour la poésie, gagnait à peu près le nécessaire ; il eût donc pu passer une année tranquille et heureuse, si les circonstances et son tempérament le lui eussent permis.

Le 6 novembre au matin, ses amis Chiarini et Targioni vinrent le réveiller, porteurs d'un affreux message : son frère cadet Dante, qu'il aimait tendrement, venait de mourir brusquement dans des circonstances qui restèrent toujours assez mystérieuses. On affirma au poète qu'il s'était suicidé, et celui-ci ne paraît pas avoir jamais eu à ce sujet le moindre doute (1). Quelques mois après (15 août 1858), c'était son père qui disparaissait, enlevé, lui aussi, par une mort inopinée, hâtée peut-être par la récente catastrophe (2). Il ne laissait absolument rien : pour établir à Florence, auprès de lui, sa mère et son jeune frère, Giosuè dut demander un subside à la commune qui avait été la dernière résidence de sa famille (3). Il se logea avec les siens dans la via Ognissanti, « à un étage très élevé, ou plutôt dans une mansarde » (4) ;

(1) La déclaration suivante, inscrite dans les registres paroissiaux de Santa Maria a Monte, laisse place à bien des suppositions ; on remarquera qu'il y a dans ce document une erreur sur l'âge du jeune homme, qui était certainement le cadet de Giosuè :

A dì 5 novembre 1857.

« Dante del Eccell^{mo} Sig. Dott. Michele Carducci e di Ildegonda Menicucci, in età di anni 24, morì et fu sepolto in Camposanto.

« Si disse che questo giovane disgraziato si suicidasse trafiggendosi il cuore con ferro tagliente, essendo stato trovato morto dal Parroco nella casa ove il Carducci abitava. Il Pubblico e la Giustizia umana non potette venire a capo di nulla nelle indagini fatte, e rimase un mistero di famiglia tenebroso e pieno di spavento (Acte publié par la *Nazione* et le *Fieramosca* du 30 septembre 1907).

(2) Voy. l'acte de décès dans le n° cité plus haut du *Fieramosca*. Il fut enseveli, aux côtés de son fils, à Santa Maria, dans un cimetière depuis longtemps abandonné, où rien n'indique l'endroit où reposent les deux corps.

(3) Voy. PISTELLI, *loc. cit.*

(4) *Op.*, IV, 77.

et se remit courageusement au travail. Il avait en lui-même une telle confiance qu'il ne craignit pas, quelques mois après, d'accroître ses charges : le 7 mars 1859 il se maria avec la fille d'un de ses anciens voisins, son parent par alliance, chez qui il fréquentait assidûment depuis plusieurs années. Ce Francesco Menicucci, qui avait épousé en secondes noces la sœur de la mère du poète, était, dit Chiarini, « un beau type d'homme du peuple florentin », vaguement frotté de littérature et d'histoire, dans la tête duquel des reminiscences de lectures mal digérées formaient un étrange salmigondis ; au reste, ardent patriote, et plus ardent admirateur de son futur gendre (1). Que l'heure ait paru « nuptiale » au poète, c'est ce qui est assez surprenant. Chiarini donne de cette décision une explication quelque peu mystique : « Carducci, dit-il (2), a toujours aimé à rattacher les événements heureux de sa vie familiale à quelque grand fait de l'histoire de sa patrie. Il lui parut donc que les premières espérances que donnait la guerre (toute proche) de l'indépendance marquaient le moment le plus opportun pour tenir les engagements qui le liaient à la fille de Menicucci. » La vérité paraît avoir été plus prosaïque. Carducci avait sans doute quelque peu compromis la jeune fille par des assiduités prolongées et donné, par des velléités d'inconstance, certaines inquiétudes à son futur beau-père et aux amis qui s'intéressaient à ce mariage (3). Ceux-ci jugèrent sans doute opportun de lui rappeler ses promesses, et il se laissa faire de bonne grâce.

Si toute cette famille vécut avec le peu d'argent que Carducci gagnait chez les libraires, c'est qu'à de certains mo-

(1) *Mem.*, p. 105.

(2) *Ibid.*, p. 123.

(3) Pendant son séjour à San Miniato, Carducci eut une amourette dont il a parlé plus tard sur un ton badin (*Op.*, IV, 29-34), mais qui avait suffi à alarmer vivement le brave Menicucci.

ments, a-t-il dit quelque part, on peut vivre à peu près avec rien. Encore ne faudrait-il pas trop prolonger cette expérience. Heureusement elle ne dura pour Carducci que dix-huit mois ; en décembre 1859, comme nous le verrons, il retrouvait, grâce à une bienfaisante intervention, un poste dans l'enseignement public.

Qui croirait que ce fut précisément pendant ces deux années, qui avaient pour lui commencé si tragiquement et ne lui avaient pas ménagé les plus graves soucis, que Carducci composa ses œuvres les plus follement badines, — ainsi que bien d'autres, il est vrai, d'un caractère tout différent ? Les premières lui furent inspirées par la polémique que souleva la publication des *Rime*, et dont on peut suivre toutes les phases dans le livre très richement, peut-être trop richement documenté sur ce point, de son fidèle historiographe. Voici cette histoire dégagée des menus épisodes.

Il y avait alors à Florence, nous l'avons dit plus haut, une foule de journaux humoristiques rédigés par des jeunes gens qui se piquaient de littérature, d'histoire et même de philologie. Pietro Fanfani, l'aîné de la plupart, intelligent et d'esprit vif, était de ceux qui donnaient le ton à ces cénacles. Il savait au reste beaucoup, et avait réussi à se faire une réputation de haute science philologique. Comment était née, entre lui et le groupe des amis de Carducci, la haine féroce qui avait envenimé une querelle où ni l'un ni l'autre n'était directement engagé et allait de nouveau se donner libre cours à propos des *Rime*, c'est ce qu'il serait bien curieux de savoir. Chiarini insinue que Fanfani avait en vain fait les yeux doux à quelques-uns des *amici*, qu'il eût voulu avoir pour collaborateurs au *Passatempo* (1) ; il

(1) *Mem.*, p. 81.

ajoute que ceux-ci, loin d'accepter, s'étaient amusés « à relever les erreurs commises par ce grand philologue, précisément en fait de langue, dans ses commentaires et *postille*, et que son autorité en avait été quelque peu ébranlée. » Mais des rancunes si furieuses et tenaces s'expliquent mal, ce me semble, par des raisons de ce genre ; et il devait y avoir, entre les deux rivaux, des motifs personnels d'hostilité qui seront peut-être connus un jour.

Cette hostilité s'était déjà manifestée dans la querelle suscitée par la *Diceria* (1), qui avait valu à Fanfani la volée de bois vert de la *Giunta alla derrata*. Guettant sa revanche, il crut trouver dans la publication des *Rime* une occasion favorable. Comme il se promettait d'être impitoyable, il crut devoir garder l'anonyme, et poussa la précaution jusqu'à publier ses élucubrations dans un journal qui n'était pas le sien, alors que, dans celui-ci, le *Passatempo*, il affectait de compter les coups en spectateur impartial, quoique amusé. Ses deux premiers articles, publiés dans la *Lanterna di Diogene* des 8 et 14 août 1857 (2), n'avaient pas un mot d'éloge pour les *Rime* : « imitation servile et affectée des poètes anciens, abus de locutions et figures transportées toutes crues de la poésie latine dans la nôtre ; ennuyeuse et continuelle introduction de vers entiers pris à d'autres poètes... obscurité en beaucoup de comparaisons et tournures contournées » : voilà son jugement d'ensemble. Et après avoir passé au crible d'une critique souvent habile et clairvoyante le détail des expressions, il concluait en comparant Giosuè à Stenterello quand il veut jouer au roi. En somme « ce recueil de *Rime* ne vaut guère plus que tant et tant d'autres récemment parus ; mais il s'en distingue par la présomption de l'auteur, qui veut se faire passer pour un aigle et n'est qu'un moineau ».

(1) Voy. plus haut, chap. I, p. 18.

(2) Ils ont été réimprimés par CHIARINI, *Mem.*, p. 461-6.

Naturellement Carducci répliqua (dans la *Lente*, mise à sa disposition par son ami Elpidio Miciarelli). Son adversaire l'ayant nommé l'Achille des *amici pedanti*, il répliqua en l'appelant Thersite. Et la querelle s'envenimait de plus en plus, et d'autant plus que toutes ces pédanteries, publiées dans des journaux « humoristiques », croyaient devoir se saupoudrer d'un sel qui était rarement attique. On se fût cru aux plus beaux jours du xvi^e siècle.

Le directeur de la *Lente* comprit, après six semaines de ce jeu, qu'il allait lasser le public, et déclara, avec des paroles élogieuses pour Carducci, que, dans ses colonnes au moins, l'incident était clos (1). Mais ce même Miciarelli fondait, trois mois après, un journal (*Il Momo*), qu'il mettait à la disposition des *amici*, et la lutte de recommencer. Carducci, furieux que son adversaire restât anonyme et sachant de façon sûre qu'il n'était autre que Fanfani, se mit à cribler celui-ci, ainsi que ses amis, comme il l'avait déjà fait dans la *Giunta*, de sonnets à la Berni et à la Menzini, où il arrive trop souvent que l'esprit est remplacé par la grossièreté (2). Voici comment il apostrophe un adversaire qui avait menacé de payer des gamins pour faire aux *amici* une conduite de Grenoble : « Ce laquais des laquais des copistes, balayeur des compositions, se rengorge et se mêle de discourir et de jouer au philosophe... Te crois-tu donc assez décrassé de ta bassesse native pour plonger tes mains

1 Voy. *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 215.

(2) Fanfani lui-même venait de remettre les poètes burlesques à la mode en en publiant une anthologie (*Rime burlesche di eccellenti autori, raccolte, ordinate e postillate* da P. F., Florence, Le Monnier, 1856). — Berni était un modèle d'autant plus indiqué que le portrait du pédant est un de ses thèmes habituels (voy. *Il terzo libro delle opere burlesche*, Leide, 1824, p. 10, 12, 17). On en retrouverait aisément d'autres, développés par Carducci, chez lui et chez Grazzini; voy. chez celui-ci (éd. Verzone, Florence, 1882, p. 60); celui du n^o 75, chez lui aussi (p. 130-2) des processions d'animaux fantastiques n^o 77). L'amusant sonnet *Pietro Fanfani e le postille* est imité de très près du sonnet de Berni sur *Ser Cecco e la Corte* (*Parnaso ital.*, xii, 435).

dans l'encre d'une imprimerie ? Va, jette-toi dans les cabinets, ou donne-toi aux chiens, car tu aurais beau me le demander à genoux et les mains jointes, je ne te donnerais pas un coup de pied... Petit bout d'homme, tu veux faire le lion et tu n'es qu'un âne, le plus joli petit âne qu'on ait jamais vu. Mettez-lui son bât, chargez-le de guenilles et de fumier, et, avec le bâton, apaisez sa faim (1) ». Ces gentilles, imprimées au long dans le *Momo*, étaient à l'adresse de G. Polverini, directeur du *Passatempo*. On devine si celui-ci se priva de répondre, et les aménités du même genre continuèrent de s'égrener, comme en des litanies, dans d'interminables *sonetti caudati* (2).

Le moment est venu de dire un mot de ces *amici pedanti*, dont l'humeur batailleuse mettait sens dessus dessous tout le monde littéraire de Florence (3). Ils étaient en tout quatre (et encore l'effectif du bataillon sacré était-il réduit, en cette année 1858, d'une unité, Gargani ayant dû prendre un préceptorat à Faenza), tous également convaincus, mais de tempérament très divers : Gargani, dont j'ai déjà esquissé le portrait (4), était un intransigeant, qui, d'abord roman-

(1) *Juven.*, 78 (*Po.* p. 187).

(2) Voyez dans CHIARINI, *loc. cit.*, p. 478-93, un sonnet de Fanfani, resté inédit, et un autre de Fantacci, publié dans le *Passatempo* du 3 avril 1858.

(3) Voy. sur ce sujet un intéressant article de O. BACCI, *G. Carducci e gli amici pedanti* dans la *Rassegna contemporanea* de juin 1908 et dans le volume *La Toscana alla fine del Granducato*, Florence, 1909. — Giuseppe Chiarini (né en 1833) poète délicat, critique sagace, qui sut toujours allier le goût et l'érudition, est mort le 4 août 1908, après une brillante carrière universitaire : ses dernières fonctions furent celles de directeur général de l'Enseignement secondaire. Voyez sur sa vie un article de A. PRELIZZANI, dans la *Nuova Antologia* du 16 janvier 1909 et G. MAZZONI, préface à sa *Vita di Ugo Foscolo* (posthume, 1910) ; sur ses publications, *Rassegna bibliografica*, xvi, 345. — Ottaviano Targioni-Tozzetti (né en 1833, mort le 27 janvier 1899) abandonna de bonne heure le droit pour les lettres, et fut professeur, puis proviseur du lycée d'Arezzo. Il a publié de nombreuses et érudites notes ou plaquettes sur la littérature du xiii^e et du xiv^e siècles, et deux riches anthologies de prose et de poésie italiennes. Voyez la liste de ses publications, dans *Rass. Bibl.* vii, 63.

(4) Voy. plus haut, p. 17.

tique, s'était converti au classicisme de la plus rigide observance. Les idées communes à tous étaient fournies ou élaborées par Chiarini, esprit méthodique et pondéré, le théoricien du groupe : passionné pour la prose non moins que pour les vers, c'est lui qui avait inoculé à tous cette admiration un peu singulière pour Giordani, dont la devise était qu'il faut emprunter son style aux Grecs, et sa langue au « Trecento », et dont les œuvres ressemblent, en effet, à de laborieux pastiches (1). Carducci, qui avait l'air de commander la troupe, en était peut-être plutôt le trompette et le porte-drapeau. Quant à Targioni, déjà enfoncé dans l'érudition, il paraît avoir joué un rôle assez effacé : il devait constituer l'auditoire, toujours complaisant et recueilli, si nécessaire en pareille circonstance (2).

L'amitié était étroite surtout et quasi fraternelle entre Carducci et Chiarini, avec lequel, alors qu'il habitait la même maison, il avait pris l'habitude de communiquer à toute heure. C'est ordinairement chez Chiarini qu'avaient lieu, le soir, les réunions, égayées par des punchs dont Giosuè garda longtemps un souvenir plein de tendresse. On y pourfendait les ennemis des classiques, on y méditait des chefs-d'œuvre ; on y délivrait l'Italie de la domination des Barbares ; on y fondait une patrie nouvelle, plus polie que l'Athènes de Périclès, plus austère que la Sparte de Lycurgue.

(1) Ce jugement n'est pas très différent de celui que Chiarini lui-même portait vingt ans plus tard sur son auteur préféré. Voy. sa préface aux *Scritti scelti di P. Giordani*, Florence, Sansoni, 1890, p. 6.

(2) Voici au reste de quels traits ils ont été peints par leur ami commun, E. Nencioni : « Gargani était le prototype des *amici pedanti*, le plus radical ; il écrivait et imprimait : *Scelli, Birono, Castelbriante, La Martina* et ainsi de suite. C'était le Marat des *amici pedanti*. Logicien et froid raisonneur, Chiarini en était le Robespierre ; Targioni, plus prudent, plus sage, plus transigeant, était le Girondin de la société. Carducci, Danton de vingt ans, précédait par les rues de Florence la phalange sacrée, élevant la voix, secouant sa tête de lion et regardant autour de lui d'un air de défi, comme s'il cherchait dans la Via Larga ou sur le Lung'Arno, quelque romantique à pulvériser. » (*Consule Planco dans le recueil Il primo Passo*, Rome, 1882.)

On y travaillait aussi, parfois en commun, et on s'encourageait les uns les autres. Ces deux années furent pour Carducci extrêmement remplies et fécondes. Il travailla pour Barbera avec la conscience qu'il mettait à toute chose, l'ardeur fébrile qu'il consacrait à celles qui l'intéressaient. Ses éditions ne sont pas des éditions critiques proprement dites (on n'avait pas alors idée de ce que c'était), mais elles sont faites, d'après les sources que son goût lui signalait comme les meilleures, avec un soin méticuleux ; toutes sont précédées de « discours », c'est-à-dire d'introductions, brillantes et solides, malgré quelque abus des idées générales. Dans les deux années 1858-59, il ne publia pas moins de six volumes, dont certains ont plus de cinq cents pages (1).

Il ne fut jamais assez absorbé par ses modestes besognes d'éditeur et de commentateur pour que la poésie perdît com-

(1) Bien que son zèle se soit un peu ralenti dans la suite, il travailla pendant une quinzaine d'années à cette « collection Diamante », à laquelle il a fourni, sauf erreur, dix-huit volumes. En voici la liste :

Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri, 1858.

Le Poesie liriche di Vincenzo Monti, 1858.

La Secchia rapita e altre poesie di Alessandro Tassoni, 1858.

Del Principe e delle lettere e altre prose di Vittorio Alfieri, 1859.

Poesie di Lorenzo dei Medici, 1859.

Poesie di Giuseppe Giusti, 1859.

Satire, odi e lettere di Salvator Rosa, 1860.

Poesie di Gabriele Rossetti, 1861.

Canti e poemi di Vincenzo Monti, 1862, 2 vol.

Rime di M. Cino da Pistoia, 1862.

Le stanze, l'Orfeo e le Rime di Mosser Angelo Ambrogini Poliziano, 1863.

Di T. Lucrezio Caro Della natura delle Cose libri VI, volgarizzati da Alessandro Marchetti, 1864.

Tragedie, Drammi e Cantate di V. Monti, 1865.

Poeti erotici del secolo XVIII, 1868.

Versioni poetiche di V. Monti, 1869.

Lirici del secolo XVIII, 1871.

Satire, Rime e lettere scelte di Benedetto Menzini, 1874.

Les plus importantes des préfaces précédant ces éditions ont été reproduites dans l'édition définitive des *Opere*, notamment aux t. II, V, XIX et XX ; il eût été au reste bien préférable de les reproduire dans leur ordre chronologique. Quelques-unes avaient déjà été réimprimées dans *Il libro delle prefazioni*, Città di Castello, 1888.

plètement ses droits. En cette année 1858, où les hasards de la polémique l'engagèrent en des excès si regrettables, il composa un certain nombre de poèmes très graves de ton, d'une forme très soignée et quelque peu tendue, et que nous retrouverons bientôt.

*
* *

L'année 1859 fut, on le sait, décisive pour l'Italie. Ce furent d'abord de vagues et anxieuses aspirations, puis des enthousiasmes délirants, suivis d'un désespoir morne, d'une rancune farouche contre l'homme qui avait promis de délivrer l'Italie des Alpes à l'Adriatique, et n'avait pas voulu (on le croyait du moins) aller jusqu'au bout de son programme. Ce fut pour toute la Péninsule une année de fièvre politique. Les *amici* en furent secoués aussi violemment que quiconque : l'enthousiaste Gargani s'enrôla comme volontaire dans l'armée piémontaise. Carducci ne crut pas devoir faire de même. Plus tard, quand son amour pour la patrie fut devenu plus intense encore et qu'il comprit mieux les devoirs qui en découlaient, il regretta amèrement cette abstention. Il comprit qu'il avait perdu là une belle occasion de conformer sa conduite à ses discours et de fermer la bouche à ses ennemis (1). Un jour qu'on lui reprochait ce rôle, ingrat à la vérité, de prédicateur qui se garde de prêcher d'exemple, il s'en expliqua, avec une simplicité digne, en disant la vérité, à savoir qu'il avait alors deux femmes à nourrir (2). On eût pu, il est vrai, lui répondre que le jour où

(1) Ce n'est pas sans mélancolie qu'il écrira en 1896, en tête d'un recueil de propagande patriotique : « Ahimè ! Che diminuzione all'uomo essere solamente professore, pedagogo, letterato ! » (*Op.*, xii, 484.)

(2) Préface à l'édition elzévirienne des *Juvenilia* (1880), reproduite dans *Op.*, iv, 64 ; voyez notamment p. 76-8. Cette accusation vient d'être reprise et avec une grande violence dans un livre que je ne citerai pas parce qu'il n'est guère qu'un pamphlet (FR. ENOTRIO LADENARDA, *Giosuè Carducci*, Palerme 1910, in-12 de 336 pages).

il s'était marié, il pouvait prévoir, comme tout le monde, que la guerre était proche. Il se borna donc à faire la campagne en poète, jalonnant les étapes glorieuses de poétiques bulletins de victoire (1) ; Montebello, Palestro, Magenta, San Martino lui inspirèrent une série de sonnets que publia *Il Poliziano*, organe officiel des *amici*, que Chiarini venait de fonder (2). Dès le mois de mars, c'est-à-dire avant que la guerre fût déclarée, il y poussait nettement Victor-Emmanuel. Il lui montrait les provinces non rachetées, tendant vers lui leurs bras chargés de chaînes et adjurait le fils de Charles-Albert, le glorieux combattant de Goito, d'embrasser le drapeau national et de jeter sa couronne de l'autre côté du Pô (3). Un peu plus tard, en juin, il célébrait le plébiscite qui réunissait à la mère commune, sous l'égide du Piémont, « la forte Emilie, la noble Toscane », et il invoquait avec des accents d'enthousiasme le premier roi d'un peuple libre : « Debout, Vittorio ! Elève-toi à la gloire suprême des rois : étends la main vers ton peuple et vers le glaive... Viens, ô joie tant attendue par les yeux des vieillards, espérance des mères, amour de l'ardente jeunesse ! Viens, même les tout petits, qui croissent pour des jours plus beaux, d'une voix mal assurée, t'acclament roi d'Italie !... Viens, guerrier et prince, combler les vœux populaires !

(1) La municipalité de Florence ayant institué une fête commémorative en l'honneur des soldats tués le 29 mai 1848 à Curtatone et à Montanara, un recueil collectif fut publié à cette occasion, dont les bénéfices devaient être affectés aux frais de la guerre. Carducci y inséra deux sonnets *Poes.*, p. 212-3. — C'est à la même occasion que fut composé en 1860 le sonnet *Tre fra i ricordi* (*Poes.*, p. 243).

(2) *Il Poliziano, Studi di letteratura*, Firenze, Cellini, 1859. Six numéros seulement en furent publiés (janvier-juin 1859). Sur les collaborateurs de Chiarini, voy. *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 217.

(3) *A Vittorio Emanuele II, canzone di G. Carducci*, Florence, Barbera, 1859, in-12 de 13 pages (*Poes.*, p. 201). — Les vers que je viens de résumer ne sont que le commentaire des paroles célèbres que Victor-Emmanuel avait prononcées en recevant les membres du Parlement le 1^{er} janvier 1859, et qui avaient paru à tous un évident pronostic de guerre.

Avec toi sont l'Italie et Dieu : qui sera contre toi ? (1) » En octobre, c'est-à-dire trois mois après la conclusion d'une paix qui devait bientôt lui paraître déshonorante, il chantait encore la « Croix de Savoie », et se réjouissait de la voir briller au sommet des tours de Florence, « mère de tant de héros (2) ».

Bianca Croce di Savoia
Dio ti salvi ! e salvi il re.

Telle était alors sa devise. Il ne devait pas tarder à en changer, comme nous allons le voir.

Il n'avait pourtant pas à se plaindre du nouveau gouvernement. Il avait au contraire envers lui tant de motifs de reconnaissance que ses ennemis n'hésitèrent pas à l'accuser d'avoir vendu son ode *Alla Croce di Savoia* à tant le vers (3). Sur la recommandation d'un ami, Silvio Giannini, le ministre des cultes, Salvagnoli, lui offrit une chaire dans ce lycée d'Arezzo dont on lui avait refusé l'entrée deux ans auparavant ; puis, comme il avait dû la refuser, une chaire de grec à Pistoia, qu'il accepta. Il ne l'occupa au reste que quelques mois (janvier-août 1860), car pendant les vacances (18 août), son ancien et très zélé protecteur Terenzio Mamiani lui offrait, avec des paroles extrêmement flatteuses, telles que les ministres n'en écrivent aux professeurs que dans l'ivresse des révolutions, la chaire de littérature ita-

(1) *L'Annessione, canto*, publié d'abord dans le *Poliziano*, en juin 1859, puis, à part, sous le titre de *Il Plebiscito*, en mars 1860, après que l'annexion eût été ratifiée par un plébiscite (11 mars).

(2) *Alla Croce di Savoia i Toscani, canto di Giosuè Carducci*, Firenze, Cellini, 1859, in-8° de 24 pages (*Poes.*, p. 222). La préface (réimprimée dans *Op.*, v, 3), paraphrasait une page brillante où Gioberti avait comparé l'Italie moderne à la Grèce ancienne et conseillé aux rois de Piémont d'imiter les rois de Macédoine (Carducci lui-même devait la reproduire plus tard dans ses *Lecture del Risorgimento*, II, 173, ss.) et montrait le salut de l'Italie dans l'union de la Toscane démocratique et du Piémont monarchique.

(3) *Op.*, iv, 80.

lienne à l'université de Bologne (1), que le poète officiel de la maison de Savoie, G. Prati, venait de refuser. Carducci, naturellement, accepta ; il partit pour Bologne le 10 novembre. Sa « prolusione » fut lue le 27 du même mois, et sa première leçon publique faite le 15 janvier suivant (2).

*
* *

C'est dans les premiers temps de son séjour à Bologne que s'accomplit l'évolution politique qui devait lui inspirer ses œuvres les plus retentissantes, sinon les meilleures. Pendant plusieurs années, il vécut, nous dit Chiarini, extrêmement retiré, ne fréquentant guère que son collègue Emilio Teza, dont les idées étaient au reste, fort modérées. Cette évolution aurait donc été, selon Chiarini, toute spontanée. Ses lectures, autant que ses réflexions, durent y contribuer ; malheureusement nous ne sommes pas très bien renseignés sur ce sujet : nous savons cependant qu'il lut alors beaucoup d'écrivains français, et des plus ardents : Michelet, Quinet, les historiens de cette révolution qu'il admirait tant, étaient certainement du nombre (3).

Seule, l'incroyable facilité de travail de Carducci explique qu'il ait pu mener de front tant d'occupations absorbantes : son enseignement le passionnait, et, bien qu'il n'eût qu'un

(1) Elle portait alors le titre, modifié peu après, d'éloquence italienne.

(2) Il fut aussi chargé plus tard, à titre extraordinaire, de l'enseignement des « littératures néo-latines ». Il ne se démit de ses fonctions qu'en 1904, mais dans les dernières années il s'était fait suppléer par son ancien élève et fidèle disciple Severino Ferrari. Cf. plus loin, p. 252.

(3) Nous savons qu'il lut alors les *Châtiments* et d'autres œuvres de Victor Hugo (CHIARINI, *G. Carducci*, p. 342) et en juillet 1862, le premier volume des *Misérables*, qui venait de paraître (CHIARINI, *Mem.*, p. 150). En 1863 il lisait les *Mémoires de Luther* de Michelet. (Cf. *Op.*, XX, 266). — Il avoua, en 1869, que sa conception de Satan, tel qu'il le chantait en 1863, devait quelque chose à Michelet, Quinet et Proudhon (*Op.*, IV, 113).

petit nombre d'élèves (1), il se levait parfois à trois heures du matin pour préparer ses explications de textes ; il continuait à publier des éditions dans la *Biblioteca Diamante*, rédigeait régulièrement la chronique des livres dans un grand journal florentin, la *Nazione* (2), envoyait fréquemment des articles à des revues pour le grand public, la *Rivista contemporanea* de Turin, et la *Rivista italiana*, dirigée alors par Chiarini (3). Il poursuivait d'autre part d'austères recherches d'érudition, déchiffrait des fragments d'anciennes poésies lyriques, transcrites sur les registres des notaires bolonais du XIII^e siècle (4), préparait une collection d'anciennes poésies populaires (5), et songeait (septembre 1862) à fonder un journal d'érudition, qu'il rêvait assez analogue à ce qu'allait être bientôt notre *Revue critique* (6). Mais si la politique ne lui prenait pas beaucoup de temps, toutes ses préoccupations étaient néanmoins tournées de ce côté.

Il en était ainsi depuis quelques années déjà. Dès sa sortie de l'Ecole normale, Carducci était hanté par ce souci de la servitude présente, cette aspiration au relèvement qu'il avait puisés dans la lecture des grands classiques. Ces sentiments, il ne leur donna pas cours seulement dans les *Rime*, il les laissa transparaître dans ses premiers travaux d'érudition, qu'il entendait bien faire servir à la libération

(1) En 1861-2, il n'en avait que six suivant régulièrement le cours (CHIARINI, *Mem.*, p. 145).

(2) Il rédigea sans interruption ce feuilleton de janvier 1861 à novembre 1862, moyennant une rémunération mensuelle de 40 francs (*Op.*, v, p. 8-126). Il cessa toute collaboration en août 1864, à cause de l'attitude politique du journal, qui s'intitulait *Diario costituzionale* (voy. BARBERA, *Annali bibliografici*, Florence, 1904, p. 143).

(3) A la première il donna, en décembre 1861, son article sur Savonarole et sainte Catherine de Ricci (*Op.*, II, 67) ; sur sa collaboration à la seconde, qui dura de 1863 à 1865, voy. CHIARINI, *Mem.*, p. 152, 159 et 497.

(4) *Della Lirica popolare italiana*, etc., dans *Op.*, XVIII, 65.

(5) CHIARINI, *Mem.*, p. 157. Il s'agit du recueil des *Cantilene e Ballate*, qui ne parut qu'en 1871.

(6) *Op.*, v, 39.

de l'Italie. Les ouvrages qu'il propose de préférence à Barbera sont presque tous de ceux dont le présent peut tirer des leçons ou des exemples ; et il le dit hautement dans ses préfaces : « Ce volume, écrivait-il en parlant de celui qui contenait les satires et *poesie minori* d'Alfieri (1858) ne sera pas inopportun en ce temps, où la poésie, pour n'être pas tout à fait inutile, devrait retremper l'esprit des lecteurs dans l'amour de la forme sobre et sévère et dans la force des sentiments et des pensées (1) » ; et l'année suivante (novembre) il disait, à propos de son édition de Giusti : « La présente édition — c'est le désir de celui qui l'a surveillée et de celui qui la met au jour — doit avertir par la voix du passé la nation renouvelée. Qu'elle l'avertisse ! Que ces souvenirs des jours de servitude lui donnent des armes pour en repousser de nouveaux ; qu'elle y puise aussi un réconfort et l'aliment de ses sentiments généreux et de ses nobles espérances. (2) » Dans l'édition de Salvator Rosa, qu'il publia en 1860, il ne manquait pas de mettre en relief les vers où le poète déplore la servilité de l'Italie d'alors, et flétrit la Rome des papes (3). Enfin, en rééditant, en 1864, les poésies de Gabriele Rossetti, il était plus explicite encore : « Nous venons ici, disait-il, ajouter un classique, sinon à l'élégante littérature des écoles, au moins à la littérature efficace de la Révolution. Et notre intention est d'en accueillir d'autres dans cette bibliothèque et d'y faire place à une série de ces écrivains dont l'œuvre a consisté à associer aux lettres la pensée italienne, qui triomphe aujourd'hui sur les champs de bataille et au parlement (4) ».

Mais c'est surtout en des vers librement inspirés qu'il eût voulu crier au peuple italien ses espérances et ses vœux,

(1) *Op.*, II, 276.

(2) *Poesie di G. Giusti*, éd. 1893, p. LXXXIX.

(3) *Op.*, II, 209.

(4) *Op.*, II, 372.

ses désillusions et ses colères. Il ne cessait de ruminer des vers et se plaignait de n'avoir pas le temps de les écrire ; pour s'y contraindre lui-même, il songeait à réimprimer ses *Rime* et à y joindre une série de pièces nouvelles, « toutes politiques (1) ». Quelles devaient être ces pièces ? Une série de satires contre la société telle qu'elle est constituée, d'autres satires, à la fois littéraires et politiques, contre les modernes « Arcadiens », des odes aux peuples opprimés, aux Grecs, aux Polonais, des idylles historiques, un drame sur la première révolution démocratique de Florence (2), des poèmes philosophiques, une chanson sur la mort de Leopardi, une ode à la liberté, une autre au peuple (*alla Plebe*), un chant sur Rome, un autre sur les martyrs (de l'indépendance), une Marseillaise italienne pour les batailles futures (3).

Ces titres suffiraient presque à nous indiquer dans quel sens s'était faite l'évolution politique dont je parlais plus haut : de monarchiste, Carducci était devenu démocrate et républicain. Qu'il eût chanté en 1859 la maison de Savoie et l'annexion de la Toscane au Piémont, rien d'étonnant à cela : il apparaissait alors que seule la maison de Savoie pouvait faire l'unité de l'Italie. Au reste, Mazzini et Garibaldi n'avaient-ils pas tous deux, l'un par la parole, l'autre par l'exemple, prêché le ralliement à ce drapeau ? *Italia e Vittorio Emanuele*, telle était alors la devise des plus ardents républicains de la veille (4). La désillusion de Villa-

(1) Lettre du 8 janvier 1862, dans CHIARINI, *Mem.*, p. 146.

(2) En 1882 il promettait encore à la *Cronica bizantina* un drame sur les *Ciampi* (voy. plus loin ch. VII).

(3) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 334, et *Mem.*, p. 139-150. — Nous retrouverons dans ses œuvres ultérieures des traces nombreuses de ses projets d'alors. Il n'y a guère que les poésies philosophiques et les drames auxquels il renoncera positivement.

(4) Carducci s'est au reste expliqué lui-même très nettement sur les causes de ce loyalisme passager : « Il y entrait, dit-il, un peu d'affection reconnaissante pour le

franca ne paraît pas avoir brusquement refroidi le poète : il était encore monarchiste en octobre, puisque c'est alors qu'il chantait son hymne à la « Croix de Savoie ». Dans la « canzone » *Sicilia e la Rivoluzione*, qui est de mai 1860, rien encore ne fait pressentir l'évolution qui est pourtant toute proche. Celle-ci ne s'accomplit donc que dans les premiers temps du séjour de Carducci à Bologne, et j'ai quelque peine à croire que certaines influences extérieures n'y aient pas contribué (1).

Elle se fit au reste sans que Carducci eût rien à changer à ses idées, à renoncer à aucun de ses principes. Monarchiste tant qu'il avait cru la monarchie capable de faire l'unité, monarchiste au reste par raison, plutôt résigné que convaincu (2), il passa à l'opposition quand il lui eut apparu qu'elle ne pouvait ou ne voulait pas la faire : « La monarchie se détachant de la Révolution, il se détacha de la monarchie. » (3) Il devint en même temps ennemi irréciliable de Napoléon III, et plus anticlérical que jamais. Dans son ignorance des complications de la politique européenne, il s'imaginait sans doute qu'il eût suffi à Napoléon de lever le doigt pour laisser libre la route de Rome, qu'avec

roi et le Piémont, dont la fermeté avait quelque peu consolé la misère du *decennio*, un peu l'espoir que l'histoire de l'Italie trouverait dans l'union du principe monarchique et de la démocratie son aboutissement naturel. » (Préface à l'édition elzévirienne des *Giambi* [1882] ; reproduite dans *Op.*, IV, 147.)

(1) Il fréquentait les cercles démocratiques, où les opinions les plus avancées (jusqu'au socialisme) étaient représentées. Il l'a clairement laissé entendre dans son discours de Lugo, en disant que, avant sa nomination à Bologne, il n'avait fait partie d'aucune association politique et qu'il en avait été de même après cette nomination, « pendant un certain temps. » (*Op.*, IV, 326.) Il subit très profondément, dès cette époque, l'influence de Mazzini et, à partir de 1865 (voy. *Op.*, XII, 173), celle d'Alberto Mario, qui, malgré des dissentiments de détail, resta jusqu'à la fin un des principaux représentants de la doctrine mazzinienne (voy. *A. Mario scrittore e giornalista*, dans *Op.*, XIX, 343 ; *Per A. Mario*, *Op.*, XII, 171 ss.).

(2) Voy. sur ce sujet les sages réflexions de F. Crispolti, dans la *Rassegna nazionale* du 1^{er} juin 1901 (citées par M. SIMONATTI, *L'Ode alla Regina*, p. 33).

(3) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 336.

un peu de souplesse, l'Italie pouvait secouer la tutelle de la France, que le Pape lui-même devait trouver tout naturel d'immoler dix siècles de souveraineté temporelle sur l'autel de la patrie.

Tels sont les sentiments qui eussent inspiré les poésies politiques dont il agitait le plan et dont il n'écrivit que trois ou quatre, en quelques heures, sous la poussée d'une pressante inspiration (1), à savoir deux odes horatiennes, qu'il ne publia pas alors (*Nei primi giorni del 1862* (2), *Dopo Aspromonte*) et le fameux hymne à Satan.

Des trois haines qui bouillonnaient alors dans le cœur du poète, contre le pape, contre Napoléon III, contre la monarchie de Savoie, c'est la troisième qui apparaît le moins dans ces quelques œuvres. Sans quelques vers de l'ode *Dopo Aspromonte* (3), on pourrait même dire qu'elle en est tout à fait absente. Mais elle allait bientôt, sous l'impulsion des événements, se faire dans les vers du poète une place au moins égale aux deux autres.

Il faut dire que la politique intérieure et extérieure de l'Italie était bien faite alors pour exaspérer un esprit aussi absolu que le sien : et la désillusion était d'autant plus cruelle que les espérances avaient été plus vastes et s'étaient plus témérairement exprimées. Les successeurs de Cavour, qui n'avaient pas hérité de son génie, jouaient plus timidement le double jeu qui lui avait si bien réussi : Rattazzi sur-

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 151-4.

(2) C'est le titre que donne l'édition *princeps* (*Poesie*, 1871). A 1862 l'édition définitive substitue 1861. Mais CHIARINI (*Mem.*, p. 146) dit avoir reçu le manuscrit de la pièce le 8 janvier 1862. Cette date est la seule possible, parce que, un an auparavant, cette violence de sentiments eût été inexplicable. Elle est au reste confirmée de la façon la plus nette par un feuilleton que le poète publia dans la *Nazione* du 7 janvier 1862, et qui contient une sorte de sommaire de l'ode (*Op.*, v, 136).

(3) « Je bois au jour béni qui ouvrira la Rome éternelle, non aux ignobles Séjans, aux Tigellins, aux Judas. » Et encore pourrait-on dire que Carducci songe non aux gouvernants, mais à la tourbe de coquins qui s'agite autour d'eux.

tout (ministre du 3 mars au 1^{er} décembre 1862) tenait à inspirer confiance à la France et n'avait point pour les menées garibaldiennes les complaisances de son prédécesseur. Bientôt trois événements survinrent, qui mirent le comble à la colère du « parti d'action » : ce fut d'abord l'arrestation des chefs garibaldiens qui avaient projeté une invasion du Tyrol autrichien (15 mai), puis la journée d'Aspromonte (29 août), suivie de l'internement de Garibaldi, enfin, deux ans après, la fameuse convention du 15 septembre (1864), qui, en décrétant l'installation du gouvernement à Florence, paraissait désavouer le vote du parlement qui avait déclaré Rome capitale (27 mars 1861) et retarder indéfiniment la réalisation du rêve unitaire.

Ce qui se passait n'eût point étonné un esprit plus pratique, plus au courant des nécessités imposées par les circonstances : parmi les tâtonnements d'une politique sans indépendance, étroitement surveillée par l'étranger, il fallait mettre en branle les rouages d'une administration nouvelle, organiser les finances, l'armée, les travaux publics, dans un état formé de pays hétérogènes, dont plusieurs passaient brusquement de la servitude ou de la somnolence politique à toutes les agitations de la liberté. L'heure n'était plus aux aventuriers héroïques, mais aux économistes, aux banquiers, aux ingénieurs. Les ministres étaient personnellement d'une honnêteté indiscutable ; mais autour d'eux s'agitait un essaim d'*affaristi* sans scrupules, qui, s'ils faisaient médiocrement les affaires de l'Etat, faisaient fort bien les leurs. Carducci, qui rêvait de Cincinnatus succédant à des Brutus, fut écœuré. Son indignation avait déjà éclaté dans les occasions mêmes qui y paraissaient le moins propices. Le 29 avril 1862, dans un article nécrologique sur Gargani que publia une petite revue littéraire de Florence, il laissait échapper cette boutade : « Aujourd'hui le mot patrie est le principal ingrédient de toutes les sauces cuisinées par la

littérature des almanachs et des bureaux, des écoles et des académies. La patrie aujourd'hui a ses histrions et ses pharisiens, et surtout ses banquiers, qui spéculent sur elle dans les jeux de bourse ; l'Italie est la Phyllis et la Chloris de ces heureux Arcadiens (1) ». Et quand, en mai 1865, l'Italie eut fêté, avec un grand déploiement de pompes officielles, le sixième centenaire de la naissance de Dante, il se demanda, une fois les lampions éteints et les drapeaux repliés, jusqu'à quel point elle avait le droit de célébrer son poète national. Et il répondait en s'appropriant les paroles d'un de ses amis, non moins exalté que lui-même, Stanislao Bissoleti : « Avons-nous fait le nécessaire pour que le courroux du poète fût apaisé ? Avons-nous continué la guerre à la *meretrice che nostro ben merca* et qui trône au Vatican ? Puisqu'il ne s'est pas rencontré, ce *veltro* destiné à chasser la louve, à crever et à fouiller ses tanières, d'où sortent les assaillants, meurtriers de nos corps, émasculateurs de nos esprits, puisque, ne faisant pas l'Italie des Italiens, nous avons omis de montrer comment se forment les états nationaux des nations, l'Italie n'était pas digne de fêter son Dante Alighieri (2). »

Puis ce fut, l'année suivante, la guerre avec l'Autriche. Le nouvel Etat allait faire l'essai de ses forces toutes jeunes, de cette armée, de cette marine, qui lui avaient coûté si cher. Au lieu de triomphes espérés, on eut Custoza, on eut Lissa. « Et pourtant, écrira Carducci dix ans plus tard, en un style dont la violence prouve bien que sa patience était à bout, nous le supportâmes, et nous eussions supporté bien d'autres choses encore, si, après une telle affirmation de forces, après une telle magnificence de promesses., après cette digestion instantanée et mystérieuse de millions ab-

(1) *Op.*, v, 502.

(2) *Op.*, v, 325.

sorbés par les gouffres voraces de la Guerre et de la Marine, si, après une dictature de cinq ans, les modérés nous avaient, en 66, donné la victoire. Mais les vainqueurs de Castelfidardo nous donnèrent Custoza, les triomphateurs de Gaëte nous donnèrent Lissa (1). »

Grâce aux victoires de la Prusse, l'Italie s'agrandit bien de la Vénétie, mais cette acquisition sembla aux patriotes le comble de l'humiliation. On espérait une conquête et l'on n'obtenait qu'une aumône. « On a jeté Venise à la face de l'Italie, écrivait une amie de Carducci, comme un soufflet (2) ». Tel était le sentiment qui dominait dans son parti, et voici comment il l'exprima lui-même : « On remédie à tout, sauf au déshonneur ; or, en cette année, le déshonneur fut inoculé à l'Italie ; je veux dire la défiance, le mépris frémissant de soi-même, et le dédain railleur des autres nations... Pour un peuple qui s'appelle l'Italie, ce n'est pas une vie, même s'il se refait économiquement, que de n'avoir ni une idée, ni une valeur politique, de ne compter pour rien., d'être un mendiant, qui, de temps en temps passe une note diplomatique aux passants du marché politique, qui en rient, d'être un laquais qui demande un pourboire aux convives repus du fameux banquet des nations, — et presque toujours ce pourboire lui est compté en soufflets (3) ».

(1) Préface aux *Giambi* de 1882 dans *Op.*, IV, 150. Voy. un peu plus haut, dans le même passage, comment il expose les motifs d'irritation se rapportant aux années précédentes.

(2) Lettre de Maria Teresa Gozzadini à G. Milli (1866) dans Carducci, *Op.*, III, 384

(3) *Ibid.*, p. 152. Il y a un rapport étrange entre ces paroles et celles qu'écrivait Mazzini à la même époque et que Carducci lui-même rappela à l'occasion du premier anniversaire de la mort du grand patriote (*Op.*, VII, 22 ss. : « Ce qui m'importe à moi, c'est que l'Italie soit grande, bonne, morale, vertueuse ; ce qui m'importe, c'est qu'elle joue son rôle dans le monde. Et aujourd'hui nos doctrinaires in-32 inoculent à l'enfant qui vient de naître la conception de l'opportunisme, de la tactique, du mensonge, de la bassesse, de l'hypocrisie qui ont été inoculés à la France sous les deux Restaurations et depuis. Et c'est mon principal chef d'accusation contre notre monarchie... »

Il semblait que la mesure fût comble : pas encore ! Les événements de 1867 devaient porter au paroxysme l'indignation et la colère du parti extrême. Le ministère Rattazzi, qui succéda à celui de Ricasoli, n'avait point trouvé grâce auprès des Garibaldiens, qui se souvenaient que c'était ce ministère même qui avait « donné à l'Italie Aspromonte ». Il n'était point cependant si hostile aux agitateurs : il venait bien, pour donner satisfaction à l'Europe, de prononcer la dissolution des troupes garibaldiennes, mais il les laissait aussitôt se reformer ; il autorisait les souscriptions publiques en leur faveur, laissait les officiers échanger ostensiblement leur uniforme contre la chemise rouge ; bref, il flirtait, disaient les journaux modérés, avec Garibaldi (1).

Celui-ci préparait avec ardeur une nouvelle expédition. Au congrès international de la paix, réuni à Genève en septembre, il s'était donné des airs d'anti-pape, de Pierre l'Ermite d'une croisade à rebours ; il avait laissé entendre qu'il délivrerait Rome, ou que, si son sang devait y être répandu, il en jaillirait un nouvel ordre de choses (2). Carducci, enthousiasmé par ces prophéties, sonna la fanfare de l'expédition dans un « brindisi », lu chez des amis qui allaient y prendre part, et dont l'un ne devait pas revoir le foyer paternel (3). Cette expédition devait cruellement tromper

Je ne tiens pas à l'Italie matérielle, mais à l'âme de l'Italie, à sa mission dans le monde, à sa grandeur morale, à son éducation en un mot. Si l'Italie devait, tout en n'ayant plus le *carcere duro* et en ne payant plus tribut à l'étranger, rester ce qu'elle est, telle qu'on cherche à la faire, servile, sceptique, opportuniste... je préférerais la tyrannie étrangère, sous laquelle elle se débattait, mais se retrempeit...

Ces gens-là nous donnent, quand ils commencent à avoir peur de nous, un morceau du corps de l'Italie ; mais ils nous volent, nous corrompent son âme ; ils inoculent le déshonneur à l'enfance de notre nation. » (Lettres à Daniel Stern du 6 octobre et 24 octobre 1864. et du 15 novembre 1866.)

(1) *Nuova Antologia*, octobre 1867, p. 412.

(2) *Nuova Antologia*, *ibid.* Cf. V. BERSEZIO, *Il regno di Vittorio Emanuele II*, t. VIII (1895, p. 226 et JAMES GUILLAUME, *L'Internationale, documents et souvenirs*, Paris, 1905, p. 47 ss.

(3) *Agli amici della Valle tiberina* ; voy. plus loin, p. 96.

les espérances des patriotes : le 23 octobre, les frères Cairoli échouaient dans le coup de main de Villa Glori ; le 3 novembre, Garibaldi se heurtait, à Mentana, aux troupes pontificales renforcées de la division de Faily : vaincu, réduit à la fuite, il était bientôt arrêté et interné de nouveau dans son île. Le but, un instant entrevu, reculait encore une fois.

Après avoir expliqué quels étaient alors ses sentiments de citoyen, Carducci ajoute, dans la Préface déjà citée : « Comme homme, j'étais assez tranquille. » Comme homme, c'est possible, mais non comme fonctionnaire. Le nouveau ministère (présidé par Menabrea), qui n'ignorait point ses opinions, au reste fort librement exprimées, et qui devinait l'esprit de son enseignement, avait résolu de lui donner un avertissement : le 21 novembre 1867, sous prétexte de récompenser ses travaux, on lui signifiait qu'il était transféré d'office dans la chaire de littérature latine de l'Université de Naples. C'était une maladresse que de lui offrir une chaire pour laquelle il n'était point qualifié. Il le comprit, et se cantonna énergiquement sur l'excellent terrain de défense où on le plaçait : il répondit qu'il était fort honoré de ce choix, mais que sa conscience lui faisait un devoir de n'enseigner que ce qu'il croyait savoir. Et, tout en faisant faire des démarches auprès du ministre par son ami Barbera, il se gardait de bouger. Trois mois se passèrent. Un jour du mois de février, on vit arriver à Bologne une commission de trois membres, venus, disait-on, pour étudier les conditions économiques de l'Université, mais plus vraisemblablement pour enquêter au sujet de certains professeurs suspects. On espérait sans doute intimider Carducci, obtenir de lui des excuses ou des promesses. Ce fut peine perdue. Il fallait pourtant conclure : le 4 avril, il était suspendu de ses fonctions, sous diverses inculpations,

entre autres celle d'avoir fait partie d'associations politiques « d'esprit notoirement démagogique » et d'avoir montré « une opposition constante et exaltée aux actes et aux tendances du gouvernement ». Carducci en appela au Conseil supérieur, auquel il présenta sa défense. Il prouva que, parmi les faits qui lui étaient reprochés, certains étaient inexacts et que les autres rentraient nettement dans l'exercice de ses droits de citoyen. Dans l'intervalle le ministère changea : le successeur de Broglio n'épousa point sa querelle, et Carducci resta à Bologne. Mais on devine quels sentiments cet incident devait lui inspirer à l'égard des hommes de la droite (1) :

Ahi ! come punto da mortifer angue,
Ahi ! di veleno il cor ferve e ribolle !

Voilà comment il les a lui-même définis. Ils se sont naturellement traduits dans les poésies, peu nombreuses, mais toutes gonflées de passion, qu'il composa durant ces deux ou trois années, et qui, dans l'édition définitive des poésies, sont placées au début des *Giambi ed Epodi*. Jamais livre de violence et de haine ne s'ouvrit sur une note plus stridente.

Ils n'ont laissé au contraire aucune trace dans le recueil que Carducci publia à ce moment même (1^{er} juin 1868) (2)

(1) Carducci a fait lui-même, dans la préface déjà citée, un long récit de tous ces incidents, où il a reproduit l'acte d'accusation et sa réponse : il feint de croire que le ministre Broglio, manzonien convaincu, ne combattait pas en lui un adversaire politique — et comment un ministre eût-il osé, pour une misérable question d'élections, aller à l'encontre d'une loi fondamentale de l'Etat ? — mais qu'il voulait à tout prix rendre inoffensif un défenseur de théories grammaticales et littéraires qui n'étaient pas les siennes. Le récit est amusant, mais l'ironie, après quinze ans écoulés, n'était peut-être plus tout à fait de saison. Voyez une autre relation des événements, avec les documents, dans *Op.*, v, 53-67.

(2) *Levia Gravia di Enotrio Romano*, Pistoia, 1868 ; in-12 de 225 pages. Cette édition a été reproduite récemment (*Biblioteca popolare dei grandi autori*, Milan, Casa editrice italiana, 1909), mais d'une façon trop peu scrupuleuse ; toutes les dates manquent, par exemple.

et que, fidèle à ma méthode strictement chronologique, je dois maintenant examiner, quitte à interrompre l'histoire d'une évolution de pensée qui était loin d'être terminée.

Dans ce recueil, que Carducci signait d'un pseudonyme qui au reste n'avait rien de mystérieux (1), il réimprimait d'abord, avec de très nombreuses corrections de style, son volume presque entier de 1857, mais il y incorporait aussi un nombre à peu près égal de pièces nouvelles. Voici au reste l'économie de ce recueil.

Le premier livre, précédé d'un « prologue » en vers sur lequel je reviendrai (2), se compose, comme la première partie des *Rime*, de vingt-cinq sonnets ; et ce sont ces sonnets eux-mêmes, sauf trois exceptions (3) ; le troisième livre se compose également de vingt-cinq sonnets, tous nouveaux, sauf un (4).

Le deuxième et le quatrième livre comptent l'un et l'autre douze morceaux, de formes diverses, ordinairement assez amples, qui pourraient être, comme ceux qui formaient la seconde partie des *Rime*, intitulés *Canti*. Dans le deuxième livre ont passé cinq de ceux-ci, dans le quatrième, cinq autres, plus ou moins modifiés. Il reste donc pour le deuxième livre sept pièces nouvelles, et pour le quatrième un pareil nombre. Ce sont ces pièces qu'il nous faut examiner.

(1) Il avait pris ce pseudonyme pour la première fois en 1865 en publiant l'*Inno a Satana*. Le nom d'*Enotrio* faisait sans doute allusion à son attachement aux plus lointaines traditions ethniques de son pays, et peut-être aussi, pour les initiés, comme celui de Pinini que lui donnaient ses camarades d'École, à sa dévotion aux vins nationaux (Cf. *Op.*, IV, 19) ; celui de *Romano*, à ses inlassables aspirations vers Rome capitale. Le voile de ce pseudonyme était au reste levé dans une note fort explicite ; c'était, disait-il, le nom d'un de ses amis « che è proprio come un altro lui. » (*Levia*, p. 4.)

(2) Voy. plus loin, p. 152.

(3) Carducci a supprimé les sonnets XI (à Monti, parce qu'il y en avait un autre dédié au même Monti, I, 11) et XIII (à Mamiani) et il a fait passer le quinzième dans le livre III.

(4) Le troisième, emprunté aux *Rime*.

Elles procèdent toutes de la même inspiration que les *Rime*, avec un caractère plus personnel toutefois, et trahissent les mêmes procédés, maniés peut-être avec plus de souplesse et d'élégance. Mais la mélancolie, qui domine bien davantage encore, paraît plus sincère et plus profonde. Nous savons en effet que le poète traversa alors une crise de pessimisme, qui s'explique aisément, au moins à partir de novembre 1857, par les malheurs qui venaient de frapper sa famille, l'incertitude du lendemain, le doute sur l'utilité de ses efforts. Le 17 février 1857, il écrivait à Chiarini : « Mon inertie est grande, mon dégoût de la vie arrivé à un tel point que je ne puis plus me supporter moi-même. Je ne fais plus rien, je ne ferai plus rien. Tout est vanité, même la littérature et la gloire (1). » Ce sont exactement ces sentiments qu'il exprime dans un beau sonnet (III, 3 ; *Poes.*, p. 86) sur la mort d'un ami qui avait consumé sa jeunesse dans l'étude : « Que t'a servi d'effeuiller tes jeunes années sur les livres menteurs et d'user ta vigueur native dans une lutte inégale avec l'art (2), trop ami de celui-ci, inclément à toi-même?... Qu'il périsse, celui qui a consacré à l'inexorable vérité et aux ravages qu'elle fait en nous sa jeune saison, bien mieux faite pour des illusions charmantes. »

Il envie le sort de son frère, dont la mort ne lui inspire pas moins de six sonnets (III, 7, 8, 11, 12, 18, 22), et il est tenté de l'imiter : « Qu'il te traite de vil, ce monde vil, qui meurt de fièvre sur un mol duvet et tremble, brisé par une lente vieillesse, en face de l'heure suprême ! Ils t'envoient au contraire un pieux souvenir, tous ceux-là qui souffrent de la funeste tyrannie du sort et haïssent notre âge affreux, ô toi qui ouvris une large voie sanglante à ton

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 87.

(2) Littéralement, « sur la pierre à aiguiser de l'art ».

âme indignée, et, enfant, as voulu sourire à la mort. » (III, 8, *Poes.*; p. 29.) (1)

Son âme attristée s'envole vers la maison orpheline de ses parents : « Vers toi, ô terre chérie ! du fond de ce sombre hiver, prennent leur vol mon cœur las et mes pensées, vers toi qui retiens mon père et ma mère, et le frère qui me reste, et qui dans ton sein ensermes celui que, mourant, je n'ai pu embrasser : en toi est tout mon bien, et ici je reste seul. » (III, 10, *Po.*; p. 31.)

Puis il se redresse, se raidit dans l'attitude du sage d'Horace (III, 4, *Po.*; p. 102) ; il veut, comme Alfieri, oublier le présent, et se réfugier parmi les tombeaux des grands ancêtres : « Quant à moi, dédaigné et seul, j'embrasse les urnes sacrées de nos aïeux ; mon seul réconfort est de venir chercher un abri en ce lieu où je voudrais reposer. Je renonce même à la gloire, cette ombre vaine ; que mon souvenir soit enseveli avec mon corps, que mon nom vide soit pour les méchants un objet de raillerie : j'y consens, que m'importe ? » (III, 1, *Po.*, p. 103.)

Les œuvres des grands poètes, anciens et modernes, voilà un autre refuge, une autre consolation : il salue avec enthousiasme cette Grèce libre et fière, où il eût voulu vivre, Homère, Virgile, Dante, Pétrarque (III, 13, 14, 15, 23, 16, 22, 24) (2).

La forme, je viens de le dire, est plus éclatante, plus vigoureuse, non exempte souvent de raideur ou d'embarras :

1) Cf. III, 11 ; *Po.*, p. 33.

(2) Je ne m'arrête pas à un certain nombre de pièces inspirées par le mariage de divers amis, où ces tristes pensées sont plus ou moins discrètement voilées : ce sont dans le livre III, les nos 6, 17, 19, 21 (à l'occasion du mariage d'un ami inconnu, de Pietro Siciliani de Giuseppe Cappellini, de Isidoro del Lungo). La pièce 12 du livre II a été inspirée par le mariage de son ami Felice Tribolati (à qui il avait déjà dédié un sonnet des *Rime*, I, 2) avec une parente de son ami Francesco Buonamici (voy. *Rime*, II, 3) ; elle avait été publiée à part à Florence en 1854, sous le titre de : *Versi per nozze Tribolati-Buonamici*.

la pensée, trop raffinée ou trop dense, torture le style. Qu'on lise par exemple ce sonnet (II, 17 ; *Po.*, p. 299) :

« Voici que, vers le fiancé qui lui met au doigt l'anneau, s'avance la pudique vierge toscane, sur le beau front de laquelle resplendit le rayonnement de la Béatrice antique ;

Et lui, de ce pays battu du dernier flot de la mer ionienne, ce pays qui, parmi les monts enflammés, nourrit des cœurs de flamme, il est venu, guidé par la torche hardie qui aida Vico à mettre en fuite l'ombre ennemie. Tels, là où la tyrannie fit les grands cœurs si rares, des confins de la contrée italique, s'élancent aujourd'hui, pour s'embrasser, la sagesse et l'amour.

Et si quelque force perverse essaie de s'interposer entre eux, même au milieu des fleurs et des chants répandus dans les airs, ô Georges ! voici qu'aujourd'hui flamboie une épée. »

Voilà qui est proprement inintelligible, si on ne sait — ce que le poète expliquait brièvement dans son titre — que le fiancé est napolitain, la fiancée toscane, et si on ne devine que Carducci voit en eux le symbole de deux pays qui tendent à s'unir — tels la sagesse et l'amour — et s'uniront, en dépit de tous les efforts contraires, dût-on, pour cela, employer la force des armes. On dirait vraiment une page arrachée à un recueil d'Alfieri.

En répartissant en deux livres les vingt-quatre poèmes qui formaient le reste du recueil, Carducci a sans doute cédé à cet amour de la symétrie qu'il tenait de son maître suprême, Dante. Quant aux motifs qui ont réglé leur attribution au premier ou au second de ces livres, on ne les saisit pas nettement : il semble que le premier renferme surtout des imitations de l'antiquité, le second, des pièces d'une inspiration un peu plus personnelle (1).

Dans le premier, en effet, si l'on met à part quelques

(1) Ce qui prouve au reste que cette répartition était assez arbitraire, c'est que des pièces séparées ici ont été rapprochées dans l'édition définitive des *Juvenilia*.

pièces de circonstance (1), il n'y a guère que des adaptations de modèles antiques (2), ou même de pures traductions, ordinairement en des formes strophiques imitées d'Horace. Voici par exemple (II, 2; *Po.*, p. 67) une traduction de Jean Second (3), encadrée dans deux motifs empruntés à Tibulle (4); puis (II, 4; *Po.*, p. 60) une variation sur un thème déjà traité par Bion, l'Arioste, le Tasse et Desportes (5).

Dans toutes ces pièces, non moins que dans les *Rime*, la mythologie abonde et s'étale, et, là même où elle apparaît d'une façon plus discrète, c'est-à-dire surtout dans le second livre, nous souffrons de voir le poète recouvrir des sentiments touchants et vrais, des oripeaux d'une phraséologie surannée. Ainsi dans la *Canzone* sur la mort de son frère (IV, 6; *Po.*, p. 143) il se demande quels motifs ont pu pousser ce jeune homme à rejeter loin de lui la vie, qui pourtant lui souriait, et il lui prête les sombres pensées que lui-même avait puisées dans la lecture de Leopardi. Mais ces effusions si naturelles sont comme figées dans les moules rigides de la chanson pétrarquesque, et l'on reste confondu qu'il ait pu trouver, quelques semaines, quelques jours peut-être après le lugubre événement, assez de liberté d'esprit pour se livrer à ce laborieux exercice de style. Les deux « canzoni » à Niccolini (IV, 7; *Po.*, p. 150) et à Pietro Thouar (IV, 8; p. 283) présentent les mêmes caractères : le

(1) Par exemple II, 11 (*Po.*, p. 355), simple « brindisi » en l'honneur de la vigne, et II, 12 (*Po.*, p. 279) autre « brindisi » écrit à l'occasion d'un mariage (voy plus haut, p. 70, n. 2).

(2) La plupart de ces imitations ont été signalées dans les notes par le poète lui-même.

(3) *Basia*, II, 15.

(4) *Elégies*, I, 1 et 3.

(5) Dans le second livre des poèmes, nous trouvons aussi une traduction presque littérale du *Pervigilium Veneris* (IV, 1, p. 41) qui est au reste un des premiers essais du poète (1852). Même les inspirations personnelles et modernes (IV, 5; *Po.*, p. 160) sont enfermées entre des réminiscences d'Horace (*Odes*, I, 31) et de Tibulle (*El.*, I, 1).

poète y exprime des sentiments qui semblent avoir profondément agité son cœur ; mais il n'arrive pas, tellement cette expression est majestueuse et froide, à faire battre le nôtre. C'est à peine, si, çà et là, une indignation vivement ressentie trouve quelques accents qui nous touchent, en dépit d'une solennité encore excessive. Après avoir déploré la disparition de gens de bien comme Thour : « Et vous, s'écrie-t-il, vous vivez, ô Gracchus titrés, et vous aussi, Brutus bien pourvus, dont le cœur est lâche et la parole double, et vous, Catons engraisés par la liberté. Vous avez bien utilisé, ô civiques Roscius, ce style tragique et ces nobles défroques ! Mais vous dissimulez en vain, ô histrions, vos desseins obliques et vos œuvres viles, sous le faste d'un masque austère qui soulève les murmures de la foule (1). »

Deux ou trois pièces seulement témoignent d'un effort vers une indépendance relative. Voici quelques strophes (II, 10 ; *Po.*, p. 353) où la pensée se dégage presque complètement de l'imitation, où l'ironie est d'autant plus saisissante que l'expression est plus ramassée. Voici enfin une pièce instructive, en ce qu'elle nous montre avec quelle peine le poète, même en proie à une émotion sincère, se débarrasse des entraves de l'imitation. Prié de composer des vers sur la mort prématurée d'une jeune femme riche et belle, il saisit cette occasion pour donner libre cours à l'humanitarisme sentimental qui allait être bientôt remplacé chez lui par des préoccupations plus étroitement nationales : en deux tableaux affrontés il oppose à la jeune femme riche, dont les derniers moments sont adoucis par les soins et la tendresse des siens, la femme du peuple, qui meurt de misère sur un grabat, parmi des êtres affamés et farouches, qui n'ont même pas le temps de la pleurer (IV,

(1) Ces vers sont à rapprocher des quelques lignes de prose que j'ai citées plus haut (p. 62) : ce sont les mêmes idées, et presque les mêmes expressions. Les deux passages ont au reste été écrits à quelques mois d'intervalle.

11 ; *Po.*, p. 292) (1). Au lieu du style vigoureux et simple que le sujet semblait requérir, voici encore des périphrases, des apostrophes et un luxe d'épithètes qui relèvent d'une rhétorique bien surannée : « Dieu, quelle pitié ! Et pourtant je connais des douleurs plus profondes... Ouvrez-vous devant moi, cavernes lugubres de la misère ! Et toi qui, sur la paille fétide, sous des haillons hideux, dissimules à peine une nudité difforme et un squelette contracté, ô misérable spectre humain, qui donc es-tu ? »

La seule pièce vraiment intéressante du recueil (avec le *Prologo*) est celle qui en formait l'épilogue. Ce « congé », d'un style un peu trop splendide et fleuri pour le sujet, nous laisse une impression douteuse, parce qu'il exprime des idées fort inattendues. Le poète sent la poésie et le printemps reflleurir à la fois dans son cœur. Vers cette lumière son esprit languissant, abattu par tant de deuils, se redresse, ranimé : tel un malade, que le soleil matinal rappelle à la vie. Aura-t-il la force de répondre à l'invitation de la Muse ? Il le tentera du moins. Mais ce qu'il chantera, ce ne seront plus les beaux rêves de la jeunesse : « Adieu, âge insouciant, où le cœur se repaît de formes et d'harmonies ! A d'autres l'ombre des bosquets où l'on repose sa tête, où l'on fait de son âme le tranquille miroir des choses. » Sa muse farouche va « thésauriser les vengeances et les colères » : elle vengera les faibles opprimés par les forts, fera trembler prêtres et rois ; elle se lancera avec ivresse dans la lutte sociale : « Partout où résonne en accents douloureux la voix humaine, accusant en face le Créateur, partout où l'on voit l'homme implacable pour l'homme, le troupeau humain, livré en proie au petit nombre qui trafique de lui, partout où règnent la Force sous le masque du Droit, la Perfidie

(1) « Il va sans dire, nous avertit le poète dans une note, que cette pièce ne fut pas imprimée dans le recueil commémoratif. »

cachée sous les bandelettes sacerdotales, là sont mes amis, là sont mes frères ; là doivent retentir mes hymnes nouveaux... Dans la fureur des tourbillons, dans l'éclair de la foudre, il est doux, ô mes hymnes, de s'envoler. Déjà la liberté humaine brandit ses armes : relève-toi, ô Muse, et que tes chants soient des coups de clairon. » Il est clair que ce tumultueux programme, plein de promesses, vibrant d'audace, s'appliquait aussi mal que possible à ce timide recueil, si classique de forme, qui ne respirait que l'abattement et la désespérance. Tout au plus quelques strophes, citées plus haut, le justifiaient-elles d'une façon bien insuffisante. Et voilà pourquoi Carducci l'avait placé à la fin, non au début du volume, comme pour inviter le lecteur à chercher les coups de clairon annoncés, non dans ce livre même, mais dans un autre, à paraître ultérieurement (1).

Cette annonce, néanmoins, restait énigmatique, et il faut avouer que ces promesses eussent été bien mieux placées en tête d'un recueil tout différent, et qui les eût justifiées (2). Or, ce recueil existait, composé de toutes les pièces où Carducci avait épanché au jour le jour les sentiments que lui avaient inspirés les événements politiques, et dont j'ai retrouvé l'écho dans ses lettres et ses écrits en prose : et ces pièces eussent bien formé le livre de violence et de révolte que semble promettre le *Congedo*. Celui-ci au reste est daté, non de 1868, mais d'avril 1863. Carducci l'avait donc bien écrit au moment où, le cerveau bouillonnant de fièvre, il songeait à publier une série de pièces purement politiques, dont quelques-unes étaient composées, et dont le nombre allait s'accroître dans les années suivantes.

(1) Pour expliquer la contradiction, Carducci dut écrire quelques vers qui terminent la pièce et sont eux-mêmes en pleine contradiction avec elle : « O ma chanson, que dis-tu ? C'est une tâche trop lourde pour nos modestes forces. Retrons dans l'ombre, et désespérons à jamais. »

(2) Cela est si vrai que, à partir de 1881, cette pièce a été placée en tête des *Giambi*, dont elle forme la préface.

Ce recueil, que Carducci mettra au jour en 1871, pourquoi ne le publia-t-il pas alors ? Pourquoi, s'il était décidé à le garder en portefeuille, crut-il devoir en publier un autre, si neutre et si terne ? Ce sont là des questions que l'on ne s'est jamais posées, que je sache, bien qu'elles en eussent valu la peine. Chiarini, qui a dû en comprendre l'intérêt, n'en a pas dit un mot. Peut-être la publication de l'*Epistolario* nous renseignera-t-elle sur ce point. Voici, en attendant, une hypothèse qui me paraît plausible. La grosse affaire du transfert à Naples venait à peine de se terminer — par la victoire de Carducci. Au lendemain de cette alerte, il jugea sans doute plus prudent de ne pas publier les vers incendiaires des *Decennali* : ceux-ci eussent paru une provocation à l'adresse d'un adversaire qui venait en somme de se montrer bon prince et qu'il ne fallait pas exaspérer. Mais alors, pourquoi cette démangeaison de publier des vers ? Elle s'explique, je crois, par l'apparition toute récente de deux volumes, autour desquels la critique menait grand bruit, l'*Armando* de Prati et les *Poesie* de l'abbé Zanella.

Dans l'*Armando*, le pontife du romantisme paraissait abjurer les doctrines esthétiques et morales du romantisme ; et le pontife de la critique, De Sanctis, allait applaudir à cette conversion dans un article publié par l'une des principales revues de la Péninsule (1). Dans cette même revue, organe attitré du conservatisme littéraire et politique, Del Lungo allait saluer en Zanella un poète d'inspiration originale et spontanée, supérieur aux écoles et aux sectes (2). Ce succès avait évidemment agacé Carducci, qui l'année sui-

(1) *L'Armando* di G. Prati dans *Nuova Antologia*, juillet 1868.

(2) *Un nuovo Poeta*, *ibid.*, septembre 1868. Del Lungo était du reste un ami de Carducci, qui avait encouragé ses débuts dans la poésie (CHIARINI, *Mem.*, p. 484) et il avait inséré dans son article une page très élogieuse et un peu inattendue sur les *Levia Gravia* (p. 133).

vanté en parlait encore avec quelque amertume (1). A ces deux drapeaux, si fièrement arborés par des rivaux redoutables, Carducci crut devoir opposer le sien ; mais il oubliait qu'il l'avait déjà déployé une fois, dix ans auparavant, et que ses couleurs, qui dès lors n'étaient pas très éclatantes, étaient désormais trop connues pour attirer les regards. Aussi bien « la publication des *Levia* passa-t-elle à peu près inaperçue (2) ». Chiarini essaya bien d'aviver la curiosité du public et de secouer son indifférence par un article où il s'efforçait de montrer précisément comment de l'imitateur s'était dégagé le poète original, et quelle différence séparait le Giosuè Carducci de 1857 de l'« Enotrio Romano » de 1868 (3). Ces différences, le public s'obstina à ne pas les voir. Et c'est le public qui avait raison. Le volume en effet retardait de quelques années : plusieurs des pièces nouvelles étaient contemporaines des *Rime*, presque toutes antérieures à 1863. Elles reflétaient donc un état d'esprit qui ne pouvait guère intéresser la majorité des lecteurs (4). Il fallait, pour passionner ceux-ci, des poésies d'un tour plus

(1) « En attendant, vous avez salué nouveau poète d'Italie Giacomo Zanella, qui, de la science se fabrique des échelles vers l'absolu, et qui, tout en faisant une révérence à la raison, baptise l'élégance païenne de Virgile et de Catulle dans les bénitiers des églises dédiées à Marie. » (*Polemiche Sataniche*, dans *Op.*, IV, 106.)

(2) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 213.

(3) « Le poète, dit CHIARINI (*loc. cit.*, p. 28) a compris son devoir : il le remplira, ou plutôt il le remplit déjà : ce n'est plus Giosuè Carducci, il est devenu Enotrio, le poète de la révolution. » Mais Chiarini lui-même avait avoué un peu plus haut (p. 21) que cette évolution est lente et encore incomplète. Dans la dernière forme qu'il a donnée à cet article, Chiarini s'appuie surtout sur la pièce dont j'ai cité les fragments les plus notables (*Per Raccolta*) et sur une autre (*Carnevale*), composée, il est vrai, depuis longtemps et imprimée dans des journaux, mais qui ne reparut que dans le volume de 1871.

(4) « La poésie des *Levia Gravia*, dit G. MARRADI (*Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 154), était en même temps trop antique et trop nouvelle pour pouvoir plaire immédiatement : trop antique par l'imitation étroite des classiques, trop nouvelle par certaines impétuosités de rébellion et certaines hardiesses de forme qui n'étaient pas encore dans les goûts du public. » Mais ces « impétuosités » et ces « hardiesses » sont bien rares dans le recueil de 1868, et les paroles du critique s'appliqueraient bien mieux au recueil suivant.

moderne, d'une inspiration plus ardente, telles que celles que Carducci publiera trois ans après (1).

(1) Carducci lui-même s'est ingénié à expliquer cet insuccès (*Critica ed Arte* dans *Op.*, IV, 286). Il en cherche la cause (et avec raison) dans le peu de sacrifices qu'il faisait au goût du public ; mais il exagère quelque peu en disant — il ne fait guère en cela que répéter ce qu'il écrivait à Barbera quelques mois avant la publication (lettre du 17 sept. 1867 dans *Op.*, V, 48) — qu'il n'avait écrit que pour lui-même et n'avait même pas mis le volume dans le commerce (ce qui est peu exact, ce volume ayant été tiré à 330 exemplaires). Dans la préface dont il fit précéder la réédition de 1881, et où il s'exprime sur son livre avec une sévérité qu'on ne saurait prendre tout à fait au sérieux, il affirme que cette époque était la moins esthétique que l'Italie eût jamais connue ; il s'efforce de démontrer que le public d'alors était parfaitement incapable de comprendre la haute poésie, et qu'il fallait être ou bien fou ou bien dédaigneux de ce public pour s'y livrer. « De cette époque, les *Levia Gravia* ont la légèreté pesante et la prétention emphatique et figurée, qui se donne et se tient pour profonde et élégante. On y voit aussi l'homme qui n'a foi ni en la poésie ni en lui-même, et qui pourtant essaie ; il essaie la nouveauté et il n'a pas le courage de rompre avec les vieilles habitudes ; il se sépare de la majorité, et il la suit ; il confond la matière et l'art, ou il heurte entre elles ces deux choses ; il se divertit avec des airs sérieux ; il jette un cri, et il a peur de sa voix qui se perd dans le vide. En me relisant, je me juge comme un mort ; et même dans ce volume, que je réimprime, je vois les bigarrures livides et le froid, comme sur une plaque de marbre que j'ajouterais au tombeau de mes songes de jeunesse. » (*Op.*, IV, 142.)

CHAPITRE IV

DES *LEVIA GRAVIA* AUX « *POESIE* » (1868-71). —
ETUDE DES *DECENNALI*

Travaux d'érudition. — Fièvre politique. — Deuils de famille. — Préparation d'un recueil de poésies politiques. — Publication des *Poesie*. — Economie du recueil. — Les *Decennali* en constituent la seule partie nouvelle. — Poésies d'inspiration humanitaire et démocratique. — Poésies purement politiques : *Dopo Aspromonte*. — *L'Inno a Satana*. — L'ode *Agli amici della valle Tiberina* et les épodes *Per Ed. Corazzini, In morte di G. Cairoli, Per G. Monti e G. Tognetti*.

L'imitation des poètes classiques fait place à celle des modernes. — Influence prépondérante de V. Hugo. — Les *Decennali* et les *Châtiments*. Identité de l'inspiration ; emprunts de détail. — C'est l'influence de V. Hugo qui transforme la manière de Carducci.

Pendant les trois années qui séparent la publication des *Levia Gravia* de celle des *Poesie* (1868-71), la vie de Carducci continua de s'écouler, paisible en apparence et silencieuse, mais doublement agitée par la fièvre du travail et celle de la politique. Sa passion pour les vieux poètes toscans était de jour en jour plus intense : il se proposait de republier, avec la *Vita nuova*, toutes les poésies de jeunesse de Dante, de donner une édition de tous les poètes gibelins du XIII^e siècle (1) ; il en préparait une des *Cacce* (2) et de

(1) Ces deux ouvrages n'ont jamais paru ; mais Carducci fournit de nombreuses notes à d'Ancona pour sa grande édition de la *Vita Nuova* (Pise, Nistri, 1871).

(2) *Cacce in rima dei secoli XIV e XV raccolte da G. Carducci*, Bologne, 1896 (mais le recueil était prêt depuis longtemps ; voy. p. 97).

toutes les poésies du moyen âge d'inspiration ou de forme populaires (1). Il revisait en même temps d'anciens articles de critique, en vue de leur publication en volume (2), en envoyait d'autres à la *Nuova Antologia* (3) et continuait sa collaboration à la « Biblioteca diamante », où il publiait trois nouveaux volumes (4). Enfin, il se mettait à l'étude de l'allemand, et s'astreignait à traduire en prose littérale des poésies de Goethe, Schiller, Platen et Heine (5).

Mais toutes ces occupations, qui pourtant l'épuisaient (6), ne l'empêchaient pas de suivre d'un œil anxieux toutes les péripéties de la vie politique. Les comités mazziniens et garibaldiens devenaient plus hautains, plus turbulents, plus impérieux que jamais ; les anniversaires, tristes ou glorieux, étaient commémorés par des manifestations tumultueuses qui confinaient parfois à l'émeute ; il y avait eu jusqu'à un « pronunciamento » militaire, suivi, tellement il avait paru dangereux au gouvernement, de plusieurs condamnations à mort. A chacun de ces incidents, l'âme du poète vibrail et son indignation se traduisait en vers enflammés : il célébrait, sur un ton menaçant, la sanglante journée du 8 août 1848, qui avait expulsé de Bologne la garnison autrichienne, s'associait à une manifestation républicaine des typographes bolonais (septembre 1869), célébrait à sa façon l'ouverture

(1) *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali dei secoli XIII e XIV*, Pise, Nistri, 1871.

(2) CHIARINI, *Mem.*, p. 192. Le volume ne parut que beaucoup plus tard (*Studi letterari*, Livourne, Vigo, 1874).

(3) *Dello svolgimento letterario in Italia nel secolo XIV* (avril 1870) ; *Musica e poesia nel mondo elegante del secolo XIV* (juillet et sept. 1870) ; (*Op.*, VIII, 301).

(4) *Voy.* plus haut p. 52, n. Il prenait en outre une part active aux travaux de la *Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna*, à laquelle il fournit de 1866 à 1875 des rapports annuels (*Op.*, I, 343-437) et dont il rédigea de 1865 à 1879 les procès-verbaux (*Op.*, V, VII et XI, *passim*).

(5) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 226 et *Mem.*, p. 171.

(6) En juillet 1869, il déclarait que les éditions et commentaires ruinaient sa santé, qu'il en avait assez. Le 22 janvier 1871, il se disait « exténué, fini, incapable de quoi que ce soit » (Lettre à G. Barbera dans *Ceneri e Faville*, *Op.*, V, 83).

du concile œcuménique par des vers à la gloire d'un moine révolté, par la publication, dans un journal à grand tirage, de l'*Inno a Satana* (8 décembre 1869) ; il pleurait sur les victimes de la campagne avortée de 1867, ne manquait pas une occasion de rappeler au gouvernement ses défaites, ses palinodies, ses contradictions avec son principe démocratique, et constamment faisait retentir, comme un sombre « delenda Carthago », l'anathème à la Rome des prêtres.

L'année 1870 lui apporta bien des tristesses : en février, il perdit sa mère, qui n'avait pas cessé d'habiter avec lui. Il eut un moment de morne découragement : « Le monde, écrivait-il à Barbera, s'obscurcit de plus en plus. Que serait ce crépuscule, sans l'irradiation des idées que les hommes appellent utopies ? Horrible, horrible ! (1) » Puis ce fut un nouveau deuil, plus inattendu, plus cruel ; il perdit, le 9 novembre, son fils unique, le petit Dante, âgé de trois ans, « auquel il avait attaché toutes ses joies, toute son espérance, tout son avenir », et dont la mort lui enlevait les trois quarts de sa propre vie (2).

Désolé de l'insuccès de ses *Levia*, comprenant que cet insuccès était dû au peu de nouveauté du volume, il songeait à réunir toutes ses poésies, en ajoutant aux anciennes celles qu'il avait publiées depuis dix ans, et qui, bien que n'ayant paru que dans des journaux ou des plaquettes tirées à un petit nombre d'exemplaires, avaient cependant fait grand bruit. Le 29 juillet 1869, écrivant à son éditeur à propos d'une entreprise de librairie, il lui confiait ses projets : « L'an prochain, disait-il, je veux publier un recueil de tous mes vers politiques et sociaux, sous le nom de *Decennali*. Je n'ose vous les offrir, parce que tous sont d'opposition, et beaucoup, en religion et en philosophie politique,

(1) Voyez la lettre qu'il écrit alors à Chiarini, *Mem.*, p. 181.

(2) *Ibid.* Cf., dans les *Nuove Poesie*, les touchantes strophes intitulées *Pianto antico* (*Po.*, p. 525).

très radicaux. Mais je vous prie de ne pas m'en vouloir si je cherche un autre éditeur, que probablement je ne trouverai pas, tellement j'ai de chance ; ou je le trouverai tel, qu'il ne vaudra pas la peine d'accepter. Et je finirai par les imprimer à mes frais, comme les *Levia Gravia*, et j'y sacrifierai quelque 300 francs, et j'aurai le plaisir de rester ignoré de tous... » (1)

L'éditeur comprit à demi-mot : désirant obliger son ami et prévoyant que l'affaire ne serait pas mauvaise, il offrit à Carducci d'imprimer ses poésies complètes, dans le format même où avaient paru celles de Prati et de Zanella. Carducci accepta, et l'impression commença au printemps de 1870 (2). Carducci eût voulu y ajouter une préface en vers ; Barbera, estimant sans doute qu'il dirait le nécessaire plus clairement et plus fortement en prose, le détourna de cette idée, et la prose italienne gagna à l'assentiment du poète une belle page de plus. Barbera eût aussi voulu faire entrer dans la série des vers politiques les deux odes d'inspiration monarchique écrites en 1859 (3) ; mais, cette fois, le poète refusa tout net : « Je le regrette, lui écrivait-il le 27 février 1871, mais cela est tout à fait impossible... Il semblerait que mes vers de 1859 veulent être une excuse de ceux de 1867 et 70. Non : je suis ce que je suis, et il faut qu'il en soit ainsi. Ce serait ou candeur ou hypocrisie ou lâcheté : vertus et vices qui ne sont pas les miens (4). » Tout ce qu'obtint Barbera, ce fut qu'il supprimât, dans la pièce *Dopo Aspromonte*, les strophes les plus injurieuses pour Napoléon, qui furent remplacées par des points (5).

(1) G. MAZZONI, *Riv. d'Italia*, mai 1901, p. 68. Cf. le texte complet de cette lettre dans *Annali bibliografici*, p. 323.

(2) Le volume fut tiré à 1500 exemplaires ; l'éditeur versa 500 francs à l'auteur (*Annali bibl.*, *loc. cit.*).

(3) Voyez plus haut, p. 54.

(4) G. MAZZONI, *loc. cit.*, p. 69.

(5) Ce sont les strophes XI-XV, XVIII, v. 2, XX, v. 4 à XXV, v. 2.

Le volume parut en février 1871 : il contenait, dans un ordre inversement chronologique, à peu près tous les vers que Carducci avait écrits jusque-là. La première partie, intitulée *Decennali*, comprenait les poésies politiques composées depuis 1860, qui constituaient la nouveauté du volume ; la seconde était, avec de nombreuses transpositions dont le motif n'apparaît pas clairement et quelques additions, une réédition des *Levia*, sous le même titre ; la troisième, sous le nom de *Juvenilia*, une réédition des *Rime* (1).

Les *Decennali* étaient divisées en deux livres, où les compositions se suivaient dans un ordre presque rigoureusement chronologique (2). Les *Levia* étaient, comme dans l'édition primitive, divisées en quatre livres, les livres I et IV étant composés chacun de vingt-cinq sonnets, presque tous empruntés au livre III de 1868, avec quelques pièces nouvelles. Ces deux livres de sonnets étaient séparés par deux livres de « Canti » (mais ce titre ne figurait point dans l'édition), comprenant chacun sept pièces, parmi lesquelles deux nouvelles seulement.

Les *Juvenilia* comprenaient deux livres, de treize sonnets chacun, séparés par un autre, formé de treize « Canti ». Là aussi il y avait très peu de nouveau. La table, très précieuse pour la chronologie des œuvres du poète, assignait à presque toutes les pièces une date précise (3).

(1) Pour les transpositions, additions, etc., voy. la table de concordance à l'appendice.

(2) 1^{er} livre, 1860-7 ; 2^e livre, 1867-70.

(3) Voici, d'après cette table et les renseignements donnés par Chiarini, le tableau, par ordre chronologique, des principales poésies politiques écrites entre 1860 et 1870, avec l'indication — probablement incomplète — des journaux où elles avaient d'abord paru.

1862, *Nei primi giorni*.

1862, *Dopo Aspromonte (Il popolo di Bologna, 22 janv. 70)*.

1862, *Per la Rivoluzione di Grecia*.

Février 1863, *Carnevale*. Publié incomplètement dans la *Gioventù* de Florence en février 63 et complètement dans l'*Amico del Popolo* de Bologne en 1868 (*Mem.*, 151).

En somme, la seule nouveauté du volume consistait dans les vingt-quatre pièces formant les *Decennali* : ce sont donc celles-là seulement qu'il convient d'examiner.

On y trouve naturellement l'écho des sentiments que j'ai essayé de définir plus haut. D'abord démocrate humanitaire, chantre de la Révolution européenne, Carducci restreint bientôt son horizon à la seule Italie, et se fait, par sa constante opposition au gouvernement et son hostilité farouche contre la papauté, l'interprète de la fraction la plus avancée du parti garibaldien (1).

A la première période appartient la pièce intitulée *Carnevale* (I, 5 ; p. 346), dont l'objet est de dresser, en face des riches, jouisseurs au cœur de roche, le pauvre, qui a cessé d'être résigné et demain sera menaçant.

Comme une pièce du précédent recueil où apparaissait déjà cette inspiration (2), cette « canzone » est d'une con-

Sept. 1863, *A Satana*. Publié à Pistoia en 1865.

Déc. 1863, *Brindisi (Se già)*.

Mai 1865, *Nel sesto centenario di Dante*.

29 mai 1867, *Curtatone a Santa Croce*.

29 août 1867, *Agli Amici della valle tibantina* (publié à Pistoia en 1867).

Novembre 1867, *Meminisse horret*.

Fin 1867, *Per Eduardo Corazzini*; publié dans divers journaux politiques (*Mem.*, 181).

8 août 1868, *Nel vigesimo anniversario del 8 agosto 1848*.

30 nov. 1868, *Per G. Monti e G. Tognetti*; publié dans la *Riforma* et, à part, à Pistoia, 1868-69, *Heu pudor*.

Juillet 1869, *Le nozze del mare*.

8 août 1869, *Via Ugo Bassi*.

Novembre 1869, *La Stampa e la Riforma*.

Octobre 1869, *La Commissione araldica*.

1^{er} novembre, *I nostri Santi*.

Janvier 1870, *In morte di G. Cairoli (La Riforma, 14 fév.)*.

4 juin 1870. *Per nozze di G. Parenzo*.

(1) Sur les poésies politiques de Carducci, voy. St. PIOT, *Le rôle politique de Carducci* (dans les *Annales des sciences politiques*, 15 janvier 1908, p. 1-35). Je n'ai pu lire l'article de D. Zanichelli, *Le poesie politiche de G. Carducci* (dans *Studi politici e storici*, Bologne, 1893).

(2) *Per una raccolta etc.* Cf. plus haut, p. 73.

struction symétrique un peu concertée et d'un style où le trivial et le convenu se heurtent de façon assez déplaisante : « Vive l'hiver, chantent les palais. Vivent les frimas qui renouvellent nos plaisirs ! Ne retrouvons-nous pas les fleurs printanières sur les lèvres et le sein des femmes ? »

Ainsi chante le riche heureux. A cette voix des palais répond la voix des bouges, où une mère presse sur son sein les membres glacés de son fils et rappelle qu'un autre de ses enfants est mort dans la neige, « en suivant d'un pas inégal, sous une charge écrasante, des maîtres cruels ». — « Buvons, dansons, aimons », clame la voix des salons, où l'on jette sur de coupables voluptés le voile d'une bienfaisance hypocrite. Puis une voix s'élève des mansardes, où se lamente une pauvre fille, qui a dû demander au déshonneur le pain de sa vieille mère. La note finale est donnée par une « voix souterraine », ironique d'abord, puis grondante de menaces. Apaisez vos plaintes, misérables ! Dans ces salons en fête, ne voyez-vous pas « l'élite de notre libre patrie, où se mêlent magistrats, officiers, savants, usuriers et barons. La dernière larme de ton fils, ô mère ! s'est faite perle et brille dans la noire chevelure de la femme du banquier... Jouissez, triomphez, ô puissants ! et à l'heure où le soleil naissant ramène le peuple à sa tâche, sortez et déployez, en éructant une orgie mal digérée, vos luxes à la face de ces jeûnes. Et vous ne songez pas au jour où, à vos portes dorées, viendra heurter la faim en compagnie de la mort ! (1) »

A la révolte contre un ordre social inique s'associe la révolte contre un ordre politique, qui, en trop de lieux encore, permet à la tyrannie d'insulter au droit sacré des peuples. Et le poète songe d'une Europe où les nations délivrées se donneraient un fraternel baiser de paix : ce sont les rêves de 1792 et de 1848, interprétés par un esprit encore

(1) Sur une des sources probables de cette pièce, voy. plus loin, p. 105.

jeune (nous sommes en 1860-62), encore tout plein de généreuses utopies. La stupéfiante chevauchée de Garibaldi à travers la Sicile et le royaume de Naples avait grisé Carducci : il voyait déjà le héros promenant son épée vengeresse du Nord au Midi et balayant tous les tyrans. Dans les quatre strophes qui terminent *Sicilia et la Rivoluzione*, il convie tous les peuples, des Carpathes à la Drave, de la Bosnie aux cimes thessaliennes, de la Vistule aux Balkans, à laisser s'échapper de leurs âmes leurs haines et leurs amours emprisonnées, et à se donner la main pour la bataille (1). « Et toi qui mettras fin à toutes les haines et à tous les deuils, flamboie, torche de la guerre, sur tous les rivages. Unissons nos cœurs, nos serments, notre devise : « Plus d'étrangers ni d'opresseurs ! (2) »

C'est le même thème qui est développé avec plus d'ampleur et de précision dans l'ode : *Nei primi giorni* (3), qui est une invocation à la liberté, un défi aux rois, en vain coalisés contre elle. Vers la nouvelle année, qui luit joyeuse sur l'Italie, le Serbe et le Grec lèvent des bras suppliants : il ne faut pas qu'elle voie « le faux Titus Sarmate, ce trop vanté libérateur d'esclaves » remplacer le sultan sur le Bosphore (4). Que celui-ci repasse la mer, qu'il fuie devant la déesse qui s'avance, belle et austère vengeresse. Celle-ci menace à la fois la pécheresse d'Espagne (5), qui, en vain, embrasse les autels, l'empereur des Français, et cet autre empereur qui veut enfermer dans sa main trop étroite les

(1) I, 1 ; p. 248. On sait qu'à la suite des événements de 1859-60, la Pologne, le Montenegro, la Serbie, la Hongrie et la Grèce furent le théâtre d'agitations nationalistes ou républicaines.

(2) Nous avons ici, comme dans la pièce dont il va être question, une ébauche des poésies que Carducci méditait alors, en l'honneur des peuples opprimés ; voy. plus haut, p. 59.

(3) Sur la date de cette pièce, voyez p. 61.

(4) Allusion à l'abolition du servage par Alexandre II (1861).

(5) Isabelle II, à laquelle Carducci ne pouvait pardonner les marques de sympathie qu'elle ne cessait de donner à Pie IX.

destinées discordantes de sept peuples (1). Qu'il se souvienne de ses victimes, qu'il craigne de voir apparaître au seuil des Alpes rhétiques le spectre de Capet. Qu'elle amène, cette nouvelle année, le jour où la bannière italienne sera plantée sur les murs de Rome, criminellement gardés ; qu'elle guide vers l'Adige la sûre valeur de Garibaldi : et alors le poète pourra arracher de sa lyre la corde d'Alcée, et chanter joyeusement les utiles travaux de la paix.

Même note encore dans le « brindisi », écrit en décembre 1863 (I, 8 ; p. 355). Le poète salue le jour où, se levant sur les débris de tous les trônes, les descendants d'Arminius tendront, par-dessus les Alpes, aux fils de Brutus une main portant, non plus le glaive, mais « le cristal que travaille la Bohême » ; celle de l'Italie présentera « la coupe que lui aura fourni Murano délivrée », et la liberté sourira aux deux nations réconciliées.

Mais peu à peu Carducci renonce à ses rêves de paix et de fraternité universelles : les spectacles douloureux que lui offre son pays suffisent à occuper son âme et à nourrir son indignation. Il devient alors comme le barde attitré du parti garibaldien : dans ses vers retentit l'écho des proclamations, des discours et des manifestes du dictateur. C'est dans l'ode *Dopo Aspromonte* qu'il lui fait pour la première fois hommage-lige, au moment même où l'étoile de celui-ci semblait subir une éclipse (2). Le poète envoie un salut pieux au glorieux Thrasybule de Caprera : « A la muette prison du héros, du pauvre blessé, portez, vents italiques, mon premier salut. Gloire à toi, magnanime rebelle ; ce sont les forêts d'Aspromonte qui ont fourni à ton front ses

(1) François-Joseph d'Autriche. Déjà Alcardi avait développé ce même thème dans sa belle pièce *I sette soldati* (1861).

(2) C'est quelques semaines plus tôt, au début de la campagne, que durent être écrites deux strophes d'une chanson qui resta inachevée (*Roma o Morte* dans *Levia*, éd. déf. XXI ; p. 338).

plus sacrés lauriers. Qui t'a vaincu?... Pas de vantardises honteuses ! C'est le seul amour de la patrie qui t'a vaincu, et tu as vaincu en tombant. » Et, après avoir souhaité que la liberté brise la chaire menteuse du successeur de Pierre, il soufflette Napoléon de cette apostrophe, qui atteint en véhémence les anathèmes des *Châtiments*, et qui n'a été imprimée tout entière que beaucoup plus tard : « Je bois au jour qui doit teindre la joue obscène de ce bandit d'une pâleur livide et tremblante. Epargnez-le, ô poignard qui as arrêté César sur les marches du trône, et toi, hache, devant laquelle s'agenouilla Capet trop docile : il est sacré, car la liberté, de son doigt divin, l'a touché. Epargnez-le donc, cet impérial Caïn ; qu'il vive : qu'il soit poursuivi par les hurlements des victimes qu'il a plongées dans les gouffres de la Seine et dans les fosses putrides de la funèbre Cayenne. Que des spectres livides s'attachent à ses pas, et que Moscosini et Mameli (1) lui crient : « Maudit sois-tu !... » Qu'il vive, ayant aux épaules la casaque jaune et aux pieds le boulet dont il foudroya deux Républiques, et que de sa vieillesse infâme il déshonore Toulon, où éclata pour la première fois la foudre lancée par Napoléon. »

La journée d'Aspromonte avait consommé le divorce entre Garibaldi et la maison de Savoie. Il ne faut donc pas s'étonner si le gouvernement de Victor-Emmanuel est souvent en butte aux traits du poète, auprès duquel rien ne saurait trouver grâce de ce que font ses adversaires. S'avise-t-on de célébrer le centenaire de Dante ? Carducci dresse devant nos yeux la sombre silhouette du « vieux Gibelin », qui soufflette de ses malédictions des fils dégénérés : « L'ombre du poète vit la bannière italique, et ses yeux pleins de larmes s'éclairèrent d'un sourire. Mais elle vit aussi la tienne, Quirinal, et la tienne, Saint-Marc, couvertes et déshonorées

(1) Le premier mort au siège de Venise, le second, auteur de chants guerriers et patriotiques, au siège de Rome.

d'un sombre voile : alors elle sentit plus poignant l'aiguillon de son immortel amour et lâcha le frein à sa colère : « Hélas ! serve Italie, asile de douleurs ! La louve qui te dévore est donc toujours là, et un fléau domestique dompte toujours ton courage. C'est un crime que d'apporter à l'Arno le tribut qui ne lui appartient pas. Ce n'est point ici le nid de l'oiseau latin. Debout, rebelles ! debout, parjures ! à Rome ! à Rome (1) ! »

En juillet 1869, le gouvernement eut l'idée, à l'occasion du lancement d'une corvette, de renouveler, dans Venise redevenue italienne, l'antique cérémonie du mariage du doge et de la mer. Le poète lui rappelle brutalement que le temps et le lieu sont mal choisis pour de pareilles réjouissances : « Dans la patrie de Goldoni, après le drame larmoyant, c'est la comédie que l'on donne aujourd'hui. Les pavillons des grands ancêtres servent de velums aux gondoles ; aujourd'hui une femme embrassera, dans sa petite main, l'Adriatique (2). Que les caresses soient discrètes, car les époux ne consommeront point le mariage. L'Autrichien, devenu paranymphe, de Trieste les regarde et rit ; et les vents illyriens sifflent cet hyménée... Pour Dieu, que les musiques soient discrètes : il y a dans les eaux de Lissa des morts qui pourrissent et qu'il ne faut pas réveiller (3) ».

Trois mois après, un décret royal instituait une commission héraldique « chargée de donner au gouvernement son avis en matière de titres nobiliaires, armoiries et autres honneurs publics ».

Le poète démocrate rappelle au sentiment de ses origines ce gouvernement issu de la Révolution, qui n'a pas honte de singer Louis XIV ; et il étale avec une cynique complaisance les turpitudes dont peut être faite une particule :

(1) I, 9 ; p. 359.

(2) *Mare* est masculin ; il fallait donc une épousée, non un époux.

(3) *Le Nozze del mare* (II, 6, p. 423) ; cf. la note *ibid.*, p. 505.

« Combien de degrés de péchés, attestés par l'histoire, vous faut-il, dites, pour avoir le droit, le matin, de présenter la chemise au roi encore somnolent ? Dans combien de cours de despotes barbares faut-il avoir sali son cœur et ses genoux... pour avoir le droit de porter la queue de la reine quand elle va à la messe (1) ? »

L'Italie actuelle renie ses ancêtres ; elle parodie sa propre histoire. Voilà un thème qui revient fréquemment, et qui est développé avec force, mais non sans bizarrerie, dans une pièce dont j'indiquerai plus loin la source probable (2). Le poète, projetant le présent dans le passé, croit voir, dans un affreux cauchemar, les héros de la patrie s'avilir, tomber au rang de leurs descendants. Les cloches sonnent, mais ce qui sort de leur bouche, ce n'est plus le tocsin appelant les citoyens aux armes ; c'est un humiliant « miserere » ; Dante, en cicerone, fait aux étrangers les honneurs de Santa-Croce, et leur dit : « Entrez, Messieurs, vous êtes chez vous ; ne vous gênez pas ; qui veut, au peuple d'Italie, donner un coup de pied ? »

Ce que Carducci pardonne le moins au gouvernement, c'est de pactiser avec Rome, au lieu de courir sus à cette « louve » qui désole et déshonore l'Italie. La haine de Rome, plus encore que le mépris de la royauté, inspire les *Decennali*. C'est dans le fameux *Inno a Satana* que l'on en trouve la première expression, et l'une des plus caractéristiques (3).

(1) *La commissione araldica* (II, 10 ; p. 428) ; titre modifié plus tard en *Consulta araldica*.

(2) *Meminisse horret* (II, 1 ; p. 395). Cf. p. 122.

(3) Le poète lui-même nous a donné sur la composition de son œuvre de curieux renseignements : « *L'Inno a Satana* est l'expression spontanée de sentiments individuels qui me jaillirent du cœur, — je dis bien du cœur — dans une nuit du mois de septembre 1863. Mon âme, après plusieurs années de recherches, de doute et d'épreuves pénibles, avait enfin trouvé son verbe, et « *Verbum caro factum est* » : elle jeta dans les airs, joyeux et superbe, son chant de victoire, son Eureka. » (*Op*, IV, 89.) Récité d'abord dans un banquet d'amis et imprimé à quelques exem-

Le poète salue d'abord en Satan le « principe immense de l'Être, matière et esprit, raison et sens ». Non, Satan n'est pas mort, c'est son adversaire, Jéhovah, qui agonise : dans sa main, la foudre se glace, et ses archanges déplumés, météores pâlis, pleuvent du haut du firmament. Roi des phénomènes, roi des formes, Satan vit dans l'éclair d'un œil noir, dans le sang de la grappe, qui restaure nos forces et ranime en nous la vie. C'est lui qui suscita les religions antiques, si douces aux hommes. En vain le Nazaréen a ruiné ses temples, il se réfugie dans les cabanes du pauvre et survit aux anathèmes : c'est lui qu'adorent la sorcière et l'alchimiste, en quête des secrets de la nature. En vain les anachorètes fuient dans les Thébaïdes : il les y poursuit et dresse devant eux des fantômes tentateurs. C'est lui encore qui réveille chez les moines-tribuns l'amour de la liberté antique, chez les théologiens rebelles l'esprit d'indépendance, lui qui soulève contre Rome Arnaud de Brescia, Wicief et Huss, Savonarole et Luther ; lui enfin qui inspire les savants dont les découvertes transforment le monde... Voyez passer au loin ce monstre bienfaisant, ce char de feu qui franchit monts et vallées, s'enfonce sous terre et reparait en sifflant : Saluez, c'est Satan qui passe. « Salut, ô Satan, ô rébellion, force vengeresse de la raison humaine ! Que vers toi montent nos encens et nos vœux ! Tu as vaincu le Jéhovah des prêtres. »

Il semble, au premier abord, qu'il y ait là quelque chose

plaires seulement (*Mem.*, 154), *l'Inno* fut republié deux ans après (nov. 1865, à Pistoia) avec la date : *Italia, anno MMDCXVIII dalla fondazione di Roma* et sous le pseudonyme, que le poète prenait alors pour la première fois, de *Enotrio Romano* (voy. sur ce pseudonyme p. 68) ; c'est dans cette édition que paraissaient pour la première fois les strophes sur la locomotive. Publié dès lors par divers journaux de Palerme, Florence, Spolète, republié deux ans après (*Italia*, 1867), il fit surtout grand bruit quand il eut été reproduit dans le *Popolo* de Bologne le 8 déc. 1869, jour où s'ouvrait au Vatican le concile œcuménique. Ce fut cette publication qui donna lieu à la protestation dont je vais parler.

qui dépasse la manifestation anticléricale et ressemble à une philosophie, mais cette philosophie est assez confuse, et son imprécision explique les interminables discussions qui s'élèvent autour de l'œuvre et les commentaires dont le poète dut l'entourer (1). Ce renversement des rôles consacrés, cette gémflexion devant un symbole décrié, scandalisèrent, inquiétèrent quelques amis de Carducci. Ils craignaient que le public, s'y trompant, ne fît pas la distinction nécessaire entre le « Jehovah des prêtres » et le Dieu de tout le monde, ou du moins leur Dieu à eux, le Dieu de Rousseau, qui était aussi celui de Mazzini et de Garibaldi (2). Un vieux républicain de 1849, collègue de Carducci à Bologne, dénonçait le caractère « antidémocratique » de l'œuvre : « Vous divinisez le principe du mal, lui disait-il, et c'est trahir la cause du peuple. Si vous voulez chanter la Nature, l'Univers, le grand Tout, pourquoi l'appeler Satan ? Si ce n'est pas un abus de mots, c'est une orgie intellectuelle (3). »

La réponse de Carducci à Filopanti et à ses autres critiques ne remplit pas moins d'une trentaine de pages, où la pensée se dérobe souvent en des digressions ou attaques, mais apparaît pourtant à un œil attentif. Satan, répond Carducci, ce n'est pas seulement la Nature, c'est la Raison, les deux forces bienfaisantes obstinément proscrites par l'Eglise : « Pour l'ascète, Satan, c'est la beauté, l'amour, la joie, et jusqu'au petit oiseau dont le chant égaie la cellule du moine... Pour le théocrate, Satan, c'est la pensée qui vole, la science qui expérimente, le front sur lequel est écrit :

(1) Voy. *Polemiche sataniche* dans *Op.*, IV, 84-116 et *Critica ed arte*, *ibid.*, 264-6.

(2) Carducci crut devoir protester qu'il s'inclinait devant ceux qui s'en tiennent au vieux cri glorieux : *Dio e Popolo*. Garibaldi avait prêché au Congrès de Genève, en 1867, la « religion de Dieu » et demandé, non sans provoquer quelque effarement, que les membres du Congrès s'engageassent « à la propager sur la surface du monde. » (James GUILLAUME, *L'Internationale*, p. 50).

(3) *Op.*, IV, 88.

Je ne me courbe pas (1). » Or, le christianisme, théocratie ascétique, excommunie ces deux choses, et voilà pourquoi vers elles volent les strophes enthousiastes du poète (2) ; et s'il termine par cette description — un peu inattendue, et où il a trop sacrifié à la rhétorique — de la locomotive, c'est que Grégoire XVI avait déclaré « diabolique » l'invention de la machine à vapeur (3). La philosophie de l'*Inno* se réduit donc, tout compte fait, à une protestation anticléricale, ou, plus exactement, à une protestation antichrétienne, car ce n'est pas seulement le « Jéhovah » de l'Ancien Testament, mais le « Nazaréen » qui y est maudit (4) ; le poète, entraîné par la passion politique, a dépassé le but et identifié avec le papisme romain des croyances auxquelles il fera plus tard amende honorable.

Les incertitudes ou incohérences de pensée que j'ai fait effort pour débrouiller ne doivent pas trop nous étonner : elles tiennent en grande partie au nombre et à la diversité des sources utilisées par Carducci. Lui-même, dans sa fière réponse à ceux qui l'accusaient de plagiat, a voulu nous en

(1) *Ibid.*, p. 91. Il s'était exprimé non moins clairement l'année précédente (1868), dans une page où il prétendait résumer les théories ascétiques du moyen âge : « Entre l'esprit et la matière, l'âme et le corps, le ciel et la terre, pas de milieu. L'esprit, l'âme, le ciel, c'est Jésus ; la matière, le corps, la terre, Satan ; la nature, le monde, la société, c'est Satan ; le vide, le désert, la solitude, Jésus. Le bonheur, la dignité, la liberté, c'est Satan ; la servitude, la mortification, la douleur, Jésus. » (*Dello svolgimento*, etc. dans *Op.*, I, 38.)

(2) Il répond à Zendrini, qui lui reprochait de n'avoir pas choisi comme symbole Prométhée : « Je devais représenter la vitalité et la victoire du naturalisme et du rationalisme dans le sein de l'Eglise et contre l'Eglise ; et à cela Prométhée ne pouvait me servir, tandis que Satan me servait fort bien. » (*Op.*, IV, 265.)

(3) *Ibid.*, p. 265.

(4) Dans quelques lignes écrites en 1869, il se montrait plus violent encore : « Nous l'enterrerons (Jéhovah plus profondément que les Crétois n'avaient enterré Jupiter ; et nous lui attacherons au cou la lourde pierre du catholicisme romain. Ce sera l'office des Italiens. Alors, son antique adversaire enseveli, Satan aussi s'évaporerà dans le crépuscule du jour et les temps nouveaux luiront. » (*Op.*, IV, 108.)

donner la liste complète : « Un autre, écrit-il (1), me reproche la petite hérésie satanique volée à un Michelet... Cela a été dit aussi par deux de mes amis, A. Borgognoni et L. Morandi. Certes, la lecture des œuvres de Michelet et de celles, ajouterai-je pour faire ma confession, de Heine, de Quinet, de Proudhon ont apporté quelque chose à ma conception de Satan. Et quoi d'étonnant à cela ? »

Il est vraiment stupéfiant que nul encore, parmi tant de critiques qui se sont occupés de l'*Inno*, n'ait eu l'idée de contrôler ces affirmations si nettes, comme si la multiplicité même des sources avouées par le poète était la meilleure garantie qu'il ne devait pas grand'chose à chacune d'elles. Ses emprunts sont au contraire considérables et faciles à déterminer.

C'est certainement à Heine et à Quinet qu'il doit le moins : à Heine il a pris peut-être l'idée générale de la noblesse, de la sainteté de la révolte (2) ; à Quinet moins encore sans doute : le passage auquel il fait allusion ne peut guère être en effet que le monologue où Belzébuth, dans *Ahasvérus* (3), dénigrant l'œuvre des six jours, persifle le Très-haut, et il me paraît n'avoir fait à ce chœur aucun emprunt précis. Proudhon lui a fourni probablement l'idée d'apostropher Satan, de le magnifier, de voir en lui — puisque « Dieu, c'est le mal », — le principe de tout bien (4). Mais c'est surtout de

(1) *Polemiche sataniche* dans *Op.*, IV, 113. Zandrini affirma un peu légèrement que l'*Inno* était un plagiat des *Litanies de Satan* de Baudelaire. Mais Carducci n'eut pas de peine à montrer qu'il n'y avait entre les deux pièces aucune analogie et déclara qu'il n'avait pas lu, en 1863, les *Fleurs du mal* (*Critica ed arte* dans *Op.*, IV, 269).

(2) C'est sous les espèces d'un grand démolisseur qu'il s'obstinera longtemps à se représenter Heine ; voy. la pièce *A un heiniano d'Italia* (1872 ; *Po.*, p. 478) et les *Divagazioni heiniane* (notamment, *Op.*, X, 18).

(3) *Ahasvérus*, 1^{re} journée, fin ; éd. de 1843, p. 74. L'archange Michel (voy. *Inno*, st. vii) joue dans la 2^e journée un rôle important.

(4) « Quel que soit notre crime, nous ne sommes point coupables devant elle [la Providence] ; et s'il est un être qui, avant nous et plus que nous, ait mérité

la lecture de Michelet qu'il était plein en 1863, et ce n'est pas seulement de son cœur que jaillit le fameux hymne : sa mémoire y fut bien aussi pour quelque chose. Elle est de Michelet, cette idée que toute science est révolte, que la science, comme la nature, c'est Satan même, que c'est Satan qui, mal enterré par l'Eglise au moyen âge, est ressuscité, au xvi^e siècle, dans la renaissance du droit, de la raison, de la beauté païenne ; cette idée encore, trop bizarre pour avoir pu être inventée deux fois, que l'étude de la nature, qui devait être funeste à la foi, a été inaugurée par des suppôts de Satan, les sorcières, chercheuses de remèdes, et les alchimistes, chercheurs d'or. Ces idées, ébauchées dans cette *Introduction à la Renaissance* (1855), toute gonflée de la haine du moyen âge, elles s'étalent dans les grandes fresques de *la Sorcière*, sur lesquels semble planer constamment l'ombre de Satan, d'un Satan à la fois bienfaisant et narquois, et c'est sans doute dans ce livre, alors tout récent (1), que Carducci a été les chercher (2).

l'enfer, il faut bien que je le nomme : c'est Dieu... Ton nom, si longtemps le dernier mot du savant, la sanction du juge, la force du prince, l'espoir du pauvre..., ce nom incommunicable, désormais voué au mépris et à l'anathème, sera sifflé parmi les hommes. Car Dieu .., c'est le mal. »

(*Système des contradictions économiques*, ch. VIII, § 2 ; éd. 1867, I, p 357-60.)

« Viens, Satan, viens, le calomnié des prêtres et des rois, que je t'embrasse, que je te serre sur ma poitrine... Tes œuvres, ô le béni de mon cœur, ne sont pas toujours belles et bonnes, mais elles seules donnent un sens à l'univers, l'empêchent d'être absurde. Toi seul animes et fécondes le travail, tu ennoblis la richesse... Espère encore, proscrit ! »

(*De la Justice dans la Révolution et dans l'Eglise*, 8^e étude, ch. VI, fin ; éd. 1870, t. III, p. 240.)

(1) La Préface est datée du 1^{er} décembre 1862.

(2) Comparez aux str. 22-28 les passages suivants :

« Mais voyez ! L'esprit humain a un tel fond de révolte et de perversité native, qu'exclu de l'étude de l'âme et des libertés du monde intérieur, il commença à regarder surnoisement du côté de la nature. Plus de libre raison, d'accord ; plus de poésie, à la bonne heure. Mais du moins, si l'on observait !.. Est-ce donc une grande hérésie que de recueillir les herbes des champs, d'assister l'homme malade, de tirer des simples la vie qu'y mit Dieu et qui peut réparer la nôtre ? » (*Histoire de*

Désormais le poète va descendre résolument dans l'arène politique, et l'on verra les événements se refléter au jour le jour dans ses vers. En août 1867, alors que le plan de campagne contre Rome était prêt, alors que les Garibaldiens, tout vibrants d'espoir, n'attendaient plus qu'un signal de leur chef, Carducci sonna la charge dans un « brindisi » prononcé chez ses amis Corazzini, dans leur villa de Pieve Santo Stefano, voisine des sources du Tibre (1). Après avoir décrit l'aspect grandiose des montagnes qui entourent le berceau du fleuve, après avoir évoqué les grands souve-

France. Introd. à la Renaissance, t. VII ; Œuvres, t. VII, p. 37.) Bien auparavant déjà Michelet avait écrit : « Le Diable, persécuté avec les Manichéens et les Albigeois, chassé, comme eux, des villes, vivait alors au désert. Il cabalait sur la prairie avec les sorcières de Macbeth. La sorcellerie, débris des vieilles religions vaincues, avait pourtant cela : d'être un appel, non pas seulement à la nature, comme l'alchimie, mais déjà à la volonté mauvaise, au Diable. » (*Histoire de France, livre V, chapitre III, dans Œuvres, t. III, p. 88.*)

« L'unique médecin du peuple, pendant mille ans, fut la sorcière. Les empereurs, les rois, les papes, les plus riches barons, avaient quelques docteurs de Salerne, des Maures, des Juifs... » (*La Sorcière, Œuvres, t. XXXVII, p. 323.*) « Où sont ils [les dieux du paganisme] ? Dans le désert, sur la lande, dans la forêt ? Oui, mais surtout dans la maison... La femme la garde, et les cache au ménage, et au lit même. Ils ont là le meilleur du monde, mieux que le temple, le foyer. » (*Ibid., p. 340. Cf. ibid. plus loin, p. 366.*)

« L'Eglise, qui ne voit dans la vie qu'une épreuve, se garde de la prolonger. Sa médecine est la résignation, l'attente et l'espoir de la mort. Vaste champ pour Satan. Le voilà médecin, guérisseur des vivants. » (*Ibid., p. 332 ; cf. tout le chapitre IX, Satan médecin.*)

« Mais savez-vous ce qui proteste, ce qui solidement sépare les deux esprits, les empêche de se rapprocher ? C'est une réalité énorme qui s'est faite depuis cinq cents ans. C'est l'œuvre gigantesque que l'Eglise a maudite, le prodigieux édifice des sciences et des institutions modernes, qu'elle excommunia pierre par pierre, mais que chaque anathème grandit, augmenta d'un étage. Nommez-moi une science qui n'ait été révolte... Ces nouveautés, toutes, ont été Satan Nul Progrès qui ne fût son crime... Elle [son œuvre] pose sur trois pierres éternelles, la Raison, le Droit, la Nature. » (*Ibid., p. 674-5.*)

M. Bonardi (*E. Heine nella opera di G. Carducci, Sassari, 1903*) fait remarquer que l'idée de symboliser en Satan non seulement les jouissances des sens, mais la raison revendiquant ses droits a été développée par Heine (dans *Zur Geschichte der Religion* etc. et dans *Elementargeister, Werke, V, 20, 23, 345*) ; mais les analogies d'expression ne sont pas frappantes, et au reste Carducci, en 1863, ne lisait pas encore Heine.

(1) *Mem., p. 167.*

nirs que ces lieux lui rappellent, Enée, Camille et Cincinnatus : « Les choses, poursuit-il, étaient mieux ainsi. Cela valait mieux pour toi, ô fleuve ! que d'aller entre des rives bordées de marbre, fier de tes ondes gonflées, lécher les traces d'un pied orné d'une croix. Mais voilà, ô fleuve d'Italie ! trop d'années que dure cette honte (1). Allons, c'en est assez. Je te confie un cri : Mort aux tyrans ! Va le porter au pont Milvius. Porte-le avec une voix qui étouffe toutes les voix, avec les tempêtes de l'Apennin, et qu'un cri te réponde de l'Aventin, le grand Mont Sacré de la plèbe. L'Italie tend l'oreille et attend le signal : alors qui tentera de l'enchaîner ? Cent bataillons de preux descendront avec toi de tes sources à la mer. Luis donc, ô jour sacré ! Ah ! s'il devait tarder, ce jour, je me ferais ermite et thaumaturge : loin des fils pervers et couards, je me réfugierais dans le tombeau des pères. Mettant en œuvre les secrets du ciel et des enfers, je ferais jaillir le feu qui dort dans ces montagnes, et, à Rome indigne, au Capitole avili, au lieu de tes ~~sanctes~~, je l'enverrais (2). »

Ce ne sont pas des hymnes d'allégresse que devait inspirer au poète cette campagne si triomphalement saluée. L'un des jeunes gens qui avaient applaudi à ce « brindisi » fut blessé et mourut quelques mois après. L'épode *Per Eduardo Corazzini* est peut-être l'une des plus parfaites de Carducci (3) ; elle est certainement l'une des plus touchantes : nous y passons brusquement, et pourtant sans effort, de l'indignation la plus véhémement à la plus poignante émotion, et cette note attendrie, rare en somme dans l'œuvre que nous étudions, a ici un accent de sincérité auquel on ne saurait être insen-

(1) Garibaldi allait écrire, quelques jours après, dans sa proclamation de Belgrate : qu'il était temps d'abolir le pouvoir temporel, « honte et plaie de l'Italie », d'aller à Rome, « écraser ce nid de vipères, faire la lessive complète, effacer de la carte cette tache noire ». (A. Goar, *Il Risorgimento*, Milan, s. d., p. 484.)

(2) *Agli amici*, etc. (*Dec.*, I, XI ; *Poes.*, p. 391).

(3) *Decenn.*, II, 2 ; p. 397. Publiée d'abord à Bologne (Agrofilii, 1868).

sible. Après avoir jeté à la France sa malédiction (je reviendrai sur ce passage) : « Hélas ! s'écrie-t-il, mon doux ami, je ne te reverrai donc plus, dans les douces retraites de tes montagnes, comme au beau temps de jadis ! Dans le sentier alpestre je te suivais ; et des coups de ton fusil retentissaient les vallons déserts. En face du fleuve fameux dans tout l'univers je chantais la grande Rome, et la voix de ton chien, aboyant au gibier tombé, interrompait mon vers. A tes appels, il sortait impatient des noirs buissons ; maintenant il gratte la terre de ta fosse récente et se plaint à la lune. Maintenant l'hiver désole ces monts. Mais le rose avril viendra éclairer ton ciel natal, cet avril qui te préparait de nuptiales guirlandes ; et l'herbe alors poussera plus haute sur tes restes. Pourquoi, ami, as-tu quitté ces belles collines, fières de leurs vendanges, fuyant les larmes qu'un secret amour faisait couler sur un visage pudique ? Pourquoi as-tu quitté ta mère, qui, assise à la table de famille, regardait en pleurant ta place vide ? O mère, pardonne-lui ! Son fier visage se courbait devant un geste de toi. Mais son chef prisonnier avait sonné le rappel des siens, et de la grande Rome il avait entendu la prière. » Cette mère, cette fiancée en deuil, le poète les prend par la main et les conduit au Vatican ; par des voies inconnues à tout autre, il y pénètre avec elles, et y paraît tout à coup aux yeux du pontife qu'il apostrophe :

« Et moi, par les cheveux gris de la mère et par les cheveux blonds de la fiancée, qui, dénoués, se confondent sous les plis sombres d'un même voile, moi, par Jésus qui plaignit ses bourreaux, par les saintes femmes, Madeleine qui aima, Marie qui pleura, ô vieillard sanguinaire, toi qui vas mendiant par le monde de l'or, du fer et du bronze ; toi qui prêches la guerre sainte à l'univers contre ta patrie ; toi qui à tes fidèles, avec des paroles doucereuses, demandes leur sang, et, féroce, veux le sang de ceux qui ne te veulent pas pour roi ; toi, par la pitié qui pleure et prie, par l'amour qui unit dans la vie les créatures

joyeuses, je t'excommunie, ô prêtre ; toi, pontife sombre du mystère, prophète de colères et de deuil, je t'excommunie, moi prêtre de l'auguste vérité, prophète de l'avenir. »

Dans l'épode sur la mort de Giovanni Cairoli (1), tombé, lui aussi, dans cette campagne de 1867, Carducci retrouvait un sujet très analogue, et cette analogie n'a point été sans le gêner. S'il est arrivé à nous donner une impression toute différente, c'est par l'emploi d'un procédé hardi, qui ne laissa point de choquer quelques amis du poète, d'un goût plus timoré que le sien (2). Il y entrecroise constamment deux thèmes, qui se succèdent sans que les transitions soient nullement ménagées, l'hymne à la gloire du héros, et les malédictions aux lâches et aux fripons qui personnifient, pour lui, l'Italie officielle. Le premier de ces thèmes est au moins développé avec une précision de détails vrais et une sobriété de mots qui le rendent encore plus touchant : « C'est la quatrième fois que te visite la Parque et que, sous la même voûte funèbre, le marteau cloue un cercueil... Oh ! comme elle est seule, la maison des héros ! Dans ces chambres désertes, deux vivants seuls se rencontrent... En face de sa mère, le fils baisse les yeux et se détourne, pour qu'elle ne revoie pas en lui l'image des quatre autres qu'elle a perdus. O mère ! ton sein fécond avait donné le jour à cinq héros, espérance de la patrie. Et maintenant celui-ci seul te reste... »

Ce sont encore des victimes du pouvoir temporel que

(1) *In morte di Giov. Cairoli* (II, 11 ; p. 433). Sur l'histoire, vraiment héroïque, de la famille Cairoli, voy. BENSEZIO, *op. cit.*, VIII, 270. Les trois frères aînés s'étaient engagés en 1859 dans les rangs garibaldiens, et l'un d'eux avait été tué à Varese ; Benedetto et Enrico, enrôlés parmi les Mille, avaient été blessés à l'assaut de Palerme ; peu après, Luigi, qui avait été les rejoindre, mourait de la fièvre en Sicile. Dans le coup de main de Villa Glori, Enrico fut tué et Giovanni, grièvement blessé, ne survécut que quelques mois. Le seul survivant, Benedetto, joua un rôle politique important, et fut ministre en 1877 et 1880.

(2) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 217.

Carducci voulut célébrer dans l'épode à Monti et Tognetti (1), ces deux jeunes ouvriers qui, le 22 octobre 1867, firent sauter la caserne Serristori et eurent la tête tranchée le 24 novembre suivant (2). Le poète s'attendrit bien, comme il était naturel, sur les vingt ans de l'un, qui, « superbes hérauts, lui ouvraient l'avenir », sur les trois enfants de l'autre, qui, « comme les pousses du châtaignier, croissaient à ses pieds » ; mais l'attendrissement fait vite place à l'indignation. La pièce n'est guère qu'une apostrophe véhémement à Pie IX, présenté ici comme un vieillard imbécile et sanguinaire... Un triste jour de novembre se lève sur Rome. Le pape, qui s'est éveillé joyeux, regarde le ciel sombre, et il se frotte les mains, car on va, par son ordre, couper deux têtes... Le poète essaie de l'apitoyer : il lui remontre la jeunesse des coupables, et Jésus caressant les têtes blondes des enfants, Jésus, « devant qui ne tremblaient pas les mères ». Mais le vieillard a rejeté comme un crime tout sentiment humain... « Eh bien, tant mieux ! O sang des morts, tes ruisseaux vermeils hâteront les destins. Monte vers le ciel, et enivre nos fils de vengeance. Eux, nés pour l'amour, à qui souriait l'aurore de l'avenir, qui brillait sur leur front limpide, qu'ils haïssent, eux aussi, comme quelqu'un qui a beaucoup vu. » Et il en appelle à l'Europe, au monde, à la nature entière : « Le voilà, l'honnête vieillard, dont les mains sont rouges de sang et le visage de santé : voilà l'ange des chouans ! Avant que l'exécuteur fatal ait nettoyé le pavé, il sort, rayonnant, savourer l'horreur du peuple indigné. Frappé d'une démence affreuse, il secoue la tête comme un homme ivre : sur l'or de ses roues, il voudrait voir un peu de rouge... » Mais la vengeance s'apprête : le sang de ces deux martyrs enfantera de nouveaux combattants : « Sages et guerriers, ouvriers et poètes, nous nous

(1) *Per G. Monti e G. Tognetti, martiri del diritto italiano* (Dec., II, 4 ; p. 412).

(2) DE LA GORCE, *Histoire du second Empire*, V, 293.

donnons tous la main. Notre tâche, qui fut rude, est maintenant facile : nous avons miné le Vatican. La torche resplendit et ce sang pieux l'avive. Elle resplendit comme un soleil. Que le vent s'élève, et sur la rive antique tombera la masse affreuse ; et parmi les décombres, que fleurira le printemps, la nymphe du Tibre aux noirs cheveux dira à l'étranger : Voilà les ruines d'une honte sans nom. »

Si Carducci tenait à émouvoir plus sûrement la postérité, il eût dû expliquer dans une note (il en a écrit de plus inutiles) les circonstances qui motivaient son indignation. Le lecteur, mal renseigné, est en effet quelque peu gêné dans son admiration pour ces beaux vers quand il réfléchit qu'ils ont été inspirés par un attentat de droit commun, de caractère nettement terroriste, et qui avait coûté la vie à une vingtaine d'hommes. Mais il faut savoir — et c'est ce que Carducci eut dû nous dire — que Monti et Tognetti étaient deux pauvres diables, l'un maçon, l'autre chaudronnier, qui n'avaient guère joué dans ce drame que le rôle d'instruments. Y eut-il, dans leur acte, une part de fanatisme politique ? Cédèrent-ils simplement à l'appât du gain ? Tout ce qu'on sait, c'est qu'ils avaient été payés par des inconnus qui, le coup fait, disparurent. Le supplice de ces deux comparses apparut à tous les partis comme une sorte de provocation, qui creusa de plus en plus le fossé entre l'État et l'Église (1), et provoqua, dans les partis avancés, une explosion de fureur dont la pièce de Carducci nous donne une exacte idée (2). Mais, même en tenant compte de ces cir-

(1) Si tel était bien, comme on l'assura (*Nuova Antologia*, déc. 1868, p. 844), le but que poursuivaient les conseillers intransigeants de Pie IX, leur attente fut comblée. Quelques semaines auparavant, le pontife avait autorisé le prince Humbert et sa jeune femme à passer par Rome pour se rendre à Naples ; mais le prince, ayant appris que l'exécution devait avoir lieu le jour même de son passage, déclara qu'il n'entrerait dans la Ville éternelle que quand le drapeau tricolore flotterait sur le Capitole (Beaszeio, *op. cit.*, VIII, 311.)

(2) Le titre de *Martiri del diritto italiano*, que Carducci donne à ces deux victimes, pitoyables mais non innocentes, nous montre à quel point la surexcitation en était

constances, nous sommes quelque peu refroidis par l'énormité du contresens historique qui transforme Pie IX en une sorte de tigre altéré de sang. C'est ce qui fut senti au moment même, malgré l'effervescence des passions, par l'esprit pondéré de Chiarini, qui ne put s'empêcher d'écrire au poète qu'il y avait toute une partie de son œuvre qu'il ne pouvait approuver (1).

*
*
*

Ce qui frappa tout d'abord dans les *Decennali*, ce fut la nouveauté de la forme. De l'Ode à Corazzini, Mamiani dit qu'elle inaugurait un genre nouveau, que c'était là, à bien peu de chose près, la véritable poésie du XIX^e siècle; et il ajoutait un peu naïvement qu'Horace n'aurait pas mieux fait; à Panzacchi il sembla que c'était « un des plus remarquables mouvements de la poésie moderne », et qu'elle laissait loin derrière elle toute la poésie contemporaine, si efféminée (2). En alléguant Horace, Mamiani croyait sans doute faire plaisir à Carducci, dont il connaissait le faible pour le poète des *Odes*, mais rarement comparaison fut plus malheureuse. Dans les *Decennali* en effet Horace est à peu près complètement oublié. Une fois encore, dans l'une des

venue. Une souscription populaire, organisée en faveur de leurs familles, produisit soixante mille francs. C'est aussi au profit de celles-ci que fut vendue la première édition de l'Épode de Carducci.

(1) *Mem.*, p. 175. — Je me contente de signaler en quelques vers un sonnet assez médiocre (*Curtatone a Santa Croce*, Dec. I, 10; p. 362) où est flétrie une délibération peu démocratique du conseil municipal de Florence; un autre, beaucoup meilleur (I, 12; p. 363), où est opposée, en quelques vers bien frappés, inspirés de Claudien et de Du Bellay, la Rome des empereurs à celle des papes; un autre encore (II, 8; p. 575), d'une libre et fière allure, où est exaltée l'imprimerie, la meilleure auxiliaire de la liberté de penser; des strophes enfin (IV, 9; p. 431) dans lesquelles, à l'heure même où l'Eglise chante ses saints et prie pour ses morts, Carducci célèbre, selon le rite antique, « les morts et les saints » de la Révolution.

(2) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 351.

pièces les plus anciennes (*Dopo Aspromonte*), Carducci lui emprunte son début et son premier élan :

Fuggon, ahì, fuggon, rapidi
Gl'irrevocabili anni (1).

Une autre fois encore (*Nei primi giorni*) une réminiscence horatienne vient s'insérer dans le développement :

La colpa antica ingenera
Error novi e la pena (2).

mais dans l'ensemble le tour et la teneur du style ont complètement changé ; plus de périphrases, plus de longues périodes harmonieusement cadencées, plus d'allusions mythologiques, mais un style vif et sobre, précis et direct.

Les maîtres qui ont enseigné à Carducci ce style nouveau, il les a lui-même, sans dire tout ce qu'il leur devait, nommés dans ses notes ; et qui ne les eût reconnus ? C'est Barbier, dont la *Curée* lui a fourni sa « sainte canaille » et son portrait de la Liberté (3). Mais c'est surtout Victor Hugo.

(1) Eheu ! fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni.
(*Odes*, II, 14.)

(2) Delicta majorum immeritus lues.
(*Odes*, III, 6.)

De même dans l'*Inno a Satana*, la strophe 12 est directement inspirée d'Horace (*Odes*, II, XII, fin).

(3) Marchesa ella non è che in danza scocchi
Da'tondeggianti membri agil diletto...
.
Dura virago ell'è, dure domanda
Di perigli e d'amor prouve famose...

(*Nel vigesimo anniversario*, p. 409 ; cf. note, p. 503.)

Si l'on veut mesurer le progrès accompli en quelques années par Carducci sous l'influence des modèles étrangers, il faut comparer à cette pièce, d'une allure si vive, d'une si puissante envolée, celle qu'il avait écrite sur le même sujet en 1858 (*Levia*, II, 8 ; p. 81), si parfaitement classique et horatienne de forme, malgré les nombreuses allusions à l'histoire moderne.

Comment Carducci n'eût-il pas lu les *Châtiments*, qui clouaient au même pilori ses deux ennemis irréconciliables, « l'homme de l'Elysée et l'homme du Vatican », et dans leur personne, l'Empire et l'Eglise. Il les savoura comme une vengeance, il s'en nourrit comme d'un substantiel aliment. On le remarqua tout de suite : Mamiani, mieux inspiré cette fois, notait dans les *Decennali* certains tours, dont il était au reste choqué, et qui lui paraissaient sentir « la manière emphatique et négligée » de Victor Hugo. Un autre critique reprocha à Carducci d'avoir bizarrement accouplé Hugo et Horace. Chiarini, plus exact et plus précis, dit que, en lisant certaines épodes, on s'aperçoit que le poète a lu, « et peut-être tout récemment, les *Châtiments* » (1). Ce que Chiarini dit de deux épodes, on pourrait le dire de toutes ; si on avait suivi cette piste — et il est singulier qu'on ne l'ait pas fait, — on se serait vite aperçu que Carducci s'était proprement imprégné des *Châtiments* et que les vers de Victor Hugo lui sortaient par tous les pores.

Je n'insiste pas sur l'identité de l'inspiration générale, la malédiction vouée aux religions et aux monarchies, la glorification de la « liberté sainte », de la République, de la fraternité universelle. Ce Credo du bon démocrate de 48 n'était pas une nouveauté pour Carducci, qui a pu cependant emprunter à Victor Hugo l'idée de le mettre en vers. Mais il y a des rapprochements de détail tout à fait frappants : certaines pièces sont empruntées presque entièrement — fond et forme — à Victor Hugo.

Le procédé dramatique employé par Carducci dans *Carnevale* et qui consiste à faire dialoguer entre eux des objets inanimés se trouvait déjà dans la première pièce du livre II (*Idylles*), la quinzième du livre III (*le Bord de la Mer*) et la quatrième du livre V (*Tout s'en va*). Dans *Car-*

(1) CHIARINI, G. *Carducci*, p. 48.

nevale, les palais, les bouges, etc., entrecroisent leurs voix comme dans les *Châtiments*, les Caves de Lille, les Greniers de Rouen, l'Épée, la Borne du chemin, un Tombeau (1). C'est, de part et d'autre, la même opposition entre la misère du peuple et le luxe insolent des riches qu'elle alimente. Ici, dans des taudis où « l'eau coule à longs ruisseaux », dont « la pluie inonde la lucarne », frissonnent « des groupes grelottants » ; là, une mère essaie en vain de réchauffer les membres glacés de son fils. Ici,

Le père autour de lui sentant l'angoisse infâme
 Etreindre la vertu,
 Voit sa fille rentrer, sinistre, sous la porte,
 Et n'ose, l'œil fixé sur le pain qu'elle apporte,
 Lui dire : D'où viens-tu ? (2)

Là une jeune fille affamée apporte aussi du pain dans le sombre logis, mais ce pain lui répugne, elle n'ose plus lever les yeux, et cache dans le sein de sa mère son front et sa honte (3).

(1) La sombre peinture des caves de Lille pourrait bien aussi avoir inspiré la pièce : *Per una Raccolta*. Voy. plus haut, p. 84.

(2) *Joyeuse Vie* (III, 9, p. 127 de l'édition elzévirienne Lemerre, 1875).

(3) Le titre *Voce di sottterra*, qui s'explique assez mal, pourrait bien être aussi une réminiscence des « Caves de Lille ». Voici encore quelques rapprochements de détail. Cf. (p. 130) :

L'orchestre rit, la fête empourpre les fenêtres,
 La table éclate et luit ;
 L'ombre est là sous leurs pieds ; les portes sont fermées ;
 La prostitution des vierges affamées
 Pleure dans cette nuit !

Et

Ma ride in quel bagliore
 Di sete e d'òr, che con la bianca mano
 La marchesa raccoglie e va giulia
 In danza. Or pianga e aspettì pur, che importa ?
 La prostituzione a la tua porta.

Dans Carducci la dernière larme du fils mourant, que la mère n'a pu sécher, s'est faite perle, et brille dans les cheveux noirs de la financière (on voit que nous sommes loin d'Horace). Dans Victor Hugo, chacune des favorites, à Saint-Cloud,

...en souriant, dans ses belles dents blanches
 Mange un enfant vivant.

Mais c'est surtout l'épode *Per Ed. Corazzini* qui trahit l'imitation. Les souvenirs personnels qui forment le centre et sont la partie la plus touchante de la pièce sont encadrés entre deux motifs pris l'un et l'autre à Victor Hugo. Voilà donc, dit Carducci, pourquoi Voltaire a ri, pourquoi Rousseau a pleuré, pourquoi les soldats de la République ont promené leurs haillons héroïques dans toute l'Europe ; c'était pour qu'un jour la France, mercenaire du pape, vînt tendre à l'Italie le noir guet-apens de Mentana. Même opposition, chez Victor Hugo, entre les soldats de l'an II et les soldats de Décembre ; même retour amer sur le passé comparé au présent : il a donc fallu tous ces exploits, toutes ces grandes choses

Pour qu'il puisse asservir ton pays que tu navres,
Pour qu'il puisse s'asseoir sur tous ces grands cadavres.

(II, 7, *L'Ordre est rétabli.*)

C'est à la fin de cette même pièce que Victor Hugo, dans un splendide mouvement oratoire, revendique pour lui seul le rôle de justicier :

O Dieu vivant, mon Dieu ! prêtez-moi votre force,
Et, moi qui ne suis rien, j'entrerai chez ce Corse
Et chez cet inhumain ;

.
Pareil aux noirs vengeurs devant qui l'on se sauve,
J'écraserai du pied l'antré et la bête fauve,
L'empire et l'empereur !

(*Ibid.*)

De même la fin de l'épode à Corazzini affronte hardiment le Pontife excommunié et le poète excommunicateur :

Te.
Io scomunico, o prete ;
Te, pontefice fosco del mistero,

Vate di lutti e d'ire,
 Io, sacerdote de l'augusto vero,
 Vate de l'avvenire (1).

(1) On sait que le poète voyant, prophète, prêtre de l'avenir, est partout dans Victor Hugo. Cf. A GUIARD, *La fonction du poète, Etude sur Victor Hugo*, Paris, 1910.

Si l'on compare les passages suivants, on se rendra compte que certaines strophes sont presque des traductions littérales.

Dunque, tra'l ferro e'l fuoco, al piano, al monte
 Cantando in fieri accenti,
 Co' piedi scalzi e la vittoria in fronte
 E le bandiere a' venti,

Vide il mondo passar le tue legioni,
 O repubblica altera,
 E spazzare a sè innanzi altari e troni,
 Come fior la bufera :

Perché, su via di sangue e di tenèbre
 Smarriti i figli tuoi
 E mutata ad un upupa funèbre (a)
 L'aquila de gli eroi...

Cf.

Ils chantaient, ils allaient, l'âme sans épouvante
 Et les pieds sans souliers.

.....
 Ils rayonnaient, debout, ardents, dressant la tête,
 Et comme des lions aspirant la tempête
 Quand souffle l'aquilon,

.....
 Et les trônes roulant comme des feuilles mortes
 Se dispersaient au vent.

Con le tremule palme al ciel levate
 Canta : Osanna, Dio forte ;
 L'organo manda per le volte aurate
 Un rantolo di morte.

Un râle sort de l'orgue.

.....
 Quand tu dis : « *Te Deum !* nous vous louons, Dieu fort,
 Sabaoth des armées ! »

Il se mêle à l'encens une vapeur qui sort
 Des fosses mal fermées.

(I, 6.)

(a) L'aigle impériale transformée en chouette, en hibou, en chat-huant se trouve à plusieurs reprises dans les *Châtiments* (voy. notamment, p. 17, 181, 207, 325).

Dans *Dopo Aspromonte* il y a non seulement des imitations de détail, mais un long développement qui doit beau-

Tu'l vedi, e'l gaudio vela di sinceri
Pianti la tua pupilla.

Et dans son œil féroce où Satan se contemple
On vit luire une larme...

(*Nox*, VI.)

Di sangue, mira, il tuo calice fuma,
E non è quel di Cristo.

Satan tient la burette, et ce n'est pas de vin
Que ton ciboire est rouge.

E co i caduti nel decembre argente
De'martiri su'l monte...

O vieux Mont des Martyrs, hélas ! garde ton nom.

(*Nox*, V.)

Parla, e Nemesi al suo ferreo registro
Guarda con muto orrore.

L'histoire ouvre un nouveau registre.

(II, 7, p. 96.)

J'ai formé sur ceux-ci mon livre expiatoire.

(I, 11, p. 61.)

Les Calliopes étoilées
Tiennent des registres d'érou.

(*Ibid.*)

Le madri intanto accusano ne'panti
Del viver tardo i fati.

In vece di ghirlande le fanciulle
Vestonsi i neri panni.

La veuve à genoux pleure et sanglote ; et la mère
N'est plus qu'un spectre assis sous un long voile noir (a).

(IV, 1).

(a) Carducci a avoué pour cette pièce même (note, p. 502) deux imitations littérales ; on voit qu'il y en a bien d'autres. On remarquera que presque toutes sont empruntées à trois pièces (*Nox*, *Te Deum*, *l'Obéissance passive*).

coup à Victor Hugo : je veux parler de cette apostrophe à Napoléon, citée plus haut, où le poète proteste qu'il ne veut pas voir couler le sang de son ennemi (1). Cette tirade n'est qu'un écho, en style plus classique, de deux pièces des *Châtiments*, dont je ne transcrirai que les vers les plus caractéristiques :

Non, Liberté ! non, peuple ! Il ne faut pas qu'il meure....

(IV, 1, p. 149.)

Gardons l'homme vivant....

Oh ! s'il pouvait un jour....

Dans quelque bagne vil, n'entendant que sa chaîne..,

Voyant autour de lui le silence et la haine,

Des hommes nulle part et des spectres toujours ;

Veillissant, rejeté par la mort comme indigne,

Tremblant sous la nuit noire, affreux sous le ciel bleu...

Peuples, écarter-vous ! cet homme porte un signe :

Laissez passer Caïn ! il appartient à Dieu.

(Ibid.)

O Toulon ! c'est par toi que les oncles commencent

Et que finissent les neveux !

Va, maudit ! ce boulet que, dans des temps stoïques

Le grand soldat, sur qui ton opprobre s'assied,

Mettait dans les canons de ses mains héroïques,

Tu le traineras à ton pied (2) !

(I, 2.)

(1) Cette idée, que ce n'est pas par la mort qu'il faut punir les tyrans, revient à chaque instant dans les *Châtiments* (cf. p. 146, 149, 196, 200, 324). C'est certainement là que Carducci l'a prise, car huit ans auparavant il n'était pas de cet avis, et souhaitait de voir couler le sang de Pie IX :

... Oh venga di che sangue v'empia

Si che v'affoghi, e sia quel che a voi cole

Da i sen forati e da la rotta tempia.

(La Scmunica, dans *Juvenilia*, XCV, p. 234.)

(2) Voy. la citation faite plus haut, p. 88. Cf. encore :

Viva : insignito gli omeri

De la casacca gialla,

Al piè che due repubbliche

Schiacciò, la ferrea palla,

Dans l'épode à Monti et Tognetti, les imitations sont moins nombreuses, mais très caractéristiques : c'est à Victor Hugo notamment que Carducci doit un passage singulier et qui détonne quelque peu : dans sa grotesque peinture des dévots, Victor Hugo nous les montre régissant Dieu, le critiquant, le gourmandant :

Si bien que, ne sachant comment mener le monde,
Ce pauvre vieux bon Dieu sur qui leur foudre gronde...
Ne sait où se fourrer quand ils sont mécontents.

(I, 3, p. 38.)

De même le pape, dans le discours cynique que lui prête Carducci, compare ses exploits à ceux de son prédécesseur : « A Pierre il a suffi des oreilles : moi je trancherai la tête. Cette fois la force publique est de mon côté, et Jésus n'est plus là pour me déranger ; il est au Collège du Sacré-Cœur, et le Père Curci le tient en laisse (1). »

Le poète, dans un passage que j'ai cité (p. 101) prédit qu'un jour le Vatican, dès lors miné, s'écroulera, et qu'il n'en restera qu'une « honte sans nom ». Cette expression, quelque peu énigmatique, en tout cas inattendue, vient d'une pièce des *Châtiments*, où, préparée, elle s'explique

Di sua vecchiezza ignobile
Contamini Tolone...
Ferma, o pugnai ..
O scure...

Ce qu'il faut, ô Justice, à ceux de cette espèce,
C'est le lourd bonnet vert, c'est la casaque épaisse ..

(VII, 10.)

On le jette au ruisseau, dût-on salir l'égout.

(III, 4.)

Laissons le glaive à Rome et le stylet à Sparte.

(III, 16.)

(1) Le P. Curci (1810-90), Jésuite, fondateur de la *Civiltà cattolica*, s'était fait une notoriété bruyante en défendant son ordre contre les attaques de Gioberti.

beaucoup mieux : Victor Hugo nous y montre le président Dupin se précipitant de sa chaise curule dans l'égot, où il se dissoudra, mêlé à toutes les fanges :

Qu'il y reste à jamais ! qu'à jamais il y dorme !

Et que l'histoire un jour ne s'en rende plus compte

Et dise en le voyant dans la fange étendu :

« On ne sait ce que c'est. C'est quelque vieille honte
Dont le nom s'est perdu ! (1) »

(II, 6, p. 87.)

Si j'ai multiplié les exemples, c'est pour qu'il ne reste aucun doute au sujet de l'empreinte que les *Châtiments* ont laissée sur les *Decennali*. Je me hâte d'ajouter que cette empreinte ne se marque point seulement dans des passages isolés, mais dans le livre tout entier. C'est sous cette influence, je l'ai déjà dit, que Carducci s'est fait un style tout nouveau, qui transformera l'aspect de ses œuvres ultérieures, où néanmoins il réussira — car un esprit comme le

(1) Encore quelques réminiscences de détail. Dans Carducci le pape sort de son palais pour savourer l'horreur du peuple,

... prima che il fatale esecutore
Lo spazzo abbia lavato...

Cf.

Soit; mais pour bénir l'homme, attends qu'on ait lavé
Le pavé de la rue.

(I, 6.)

On peut comparer l'antithèse entre Pie IX et Jésus-Christ (*Oh ! allor che dei Giordano...*) à divers passages des *Châtiments*, notamment II, 2 (Jésus parlant à ses apôtres...).

Cf. encore :

Il cui busto offre il seno ed offron gli occhi
Tremuli il letto.

(*Nel vigesimo*, p. 409.)

Et leur sourire offre leur âme,
Et leur corset offre leur sein.

(III, 10.)

sien n'imité jamais servilement — à développer une puissante originalité. Mais ici, il faut bien l'avouer, la fusion des éléments disparates n'est pas parfaite : certains traits d'un romantisme violent viennent mal à propos rompre l'harmonie d'une forme encore classique par bien des côtés : des antithèses forcées, des métaphores bizarres, un mélange d'élévation et de trivialité, une brusque succession de sublimes envolées et de tableaux crûment réalistes, toutes choses qui jureraient étrangement avec la manière antérieure du poète et surtout avec ses théories. J'en ai cité déjà des exemples ; on pourrait en alléguer bien d'autres. Quoi de plus romantique, de plus *vittorhughiano*, comme disait Chiarini, que ces deux têtes sanglantes jetées par le pape à l'Italie, sa fille (1), que cette hache qui respendit comme une idée (2), que cette peinture des blasons des gentillâtres italiens, où le Juif a râclé l'or, où le bleu apparaît comme la trace baveuse d'une limace (3), que toute cette pièce enfin où nous voyons l'histoire de Florence retournée, parodiée par les indignes descendants des Capponi et des Ferrucci (4) ?

(1) *Per G. Monti et G. Tognetti* (p. 414).

(2) *Ibid.*

(3) *La consulta araldica* (p. 430).

(4) *Meminisse horret* (p. 395). On trouve dans les *Châtiments* mille exemples d'accouplements absurdes et cocasses qui visent au même genre de comique :

Néron est un sauveur et Spartacus un drôle...

Jeanne d'Arc courtisane et Messaline vierge...

.. Toi, cardinal Basile

Toi, sénateur Crispin.

Car l'aigle est vieux, Essling grisonne, Marengo

A la goutte, Austerlitz est pris d'un lombago.

(VII, 13.)

Le début de cette pièce « Du vieux palais montait une odeur fade de tombeau et d'égout » paraît bien inspiré par les vers suivants :

Il se mêle à l'encens une vapeur qui sort

Des fosses mal fermées.

Les égouts abondent dans les *Châtiments* : voy. la répugnante pièce intitulée *l'Égout de Rome*, VII, 4.

Comme on le voit par ces exemples, il arrive à Carducci d'exagérer, d'aller plus loin que son maître, ou, visant le même but, de le manquer. Je ne puis voir qu'une involontaire parodie des *Châtiments* dans la pièce où le poète prétend nous dire ce qu'est devenu le sang des martyrs de l'indépendance : « Regardez, ô morts : votre sang, retombant en pluie d'or, colore les tailles (allusion aux uniformes chamarrés, sans doute) ; il emplit le ventre aux Alphonses (Carducci emploie un terme plus classique) et rafraîchit les roses fanées aux jeux de l'Amour... Maintenant, dans la toute-puissance de leur vilenie, ces gens-là défient les peuples et l'histoire, et trafiquent sur vos cercueils (1). »

Je n'admire pas davantage le second de ces deux quatrains, où je ne puis discerner, au lieu du fulgurant tableau que le poète a sans doute voulu tracer, qu'un obscur enchevêtrement d'abstractions : « Quand César donne la main à Pierre, de cette étreinte dégoutte du sang humain ; quand l'Eglise et l'Empire se donnent un baiser, un astre de martyr se lève au ciel. — Mais la vérité enfermée au cœur des nations répond et brille dans un éclair d'amour ; et dans la nuit et le mystère, cet amour déchaîne les foudres de la colère (2). »

Ce recueil, malgré des violences si bien faites pour plaire aux foules, n'eut pas « ce qu'on appelle vraiment un grand succès (3) ». Et peut-être précisément ne l'eut-il pas, comme Chiarini nous invite à le penser, à cause de ce caractère composite : « Quel saut, de l'hymne *a Febo Apolline* à l'épode pour Monti et Tognetti, de l'ode *a la Beata Giuntini* à l'épode pour Cairoli ! » Carducci, dans sa sincérité non exempte de candeur, avait voulu, comme Montaigne,

(1) *Heu pudor*, p. 422.

(2) *Via Ugo Bassi*, p. 426.

(3) CHIARINI, *Mem.*, p. 182.

se montrer tout entier ; et le public surpris, resta perplexe. Mais les lecteurs ne tarderont pas à s'accoutumer à ces audaces, et le recueil suivant de Carducci, quoique moins original peut-être, l'introduira décidément dans la gloire.

CHAPITRE V

LES NUOVE POESIE (1873)

Travaux de philologie et de critique. — Polémiques. — Publication des *Nuove Poesie*.

Les poésies politiques; sarcasmes à l'Italie officielle. — Comment s'explique la persistante exaspération du poète. — Nouvelles imitations des *Châtiments*.

Les poésies descriptives et sentimentales. — Nouvel état d'esprit du poète. — La *Ripresa* est l'exposé de tout un programme qu'il ne cessera plus de développer. — Influence des poètes allemands. — La ballade historique. — Imitations de Heine.

Les poésies personnelles. — *L'Idillio maremmano*. — Les *Primavere elleniche*; leur signification.

Les deux années qui séparent la publication des *Poesie* de celle des *Nuove Poesie* (1871-73) (1) furent pour Carducci une période d'activité poétique très intense; en revanche ses travaux de philologie et de critique, s'ils ne chômèrent pas tout à fait, passèrent au second plan: il ne publia qu'un volume de la « Bibliothèque Diamant », un recueil de textes anciens, qui était depuis longtemps en préparation (2), et quelques articles de critique (3) ou de polémique (4). Il

(1) Exactement deux ans et demi, de février 1871 à septembre 1873.

(2) Voyez plus haut, p. 80, n. 1.

(3) Articles sur « le triumvirat littéraire au XIV^e siècle » et sur Mameli, dans la *Nuova Antologia*, (janvier et août 72).

(4) La longue description des fêtes du second centenaire de Muratori (publiée dans des journaux locaux à la fin de 1872; reprod. *Op.*, III, 101) est pleine de sarcasmes, d'un comique un peu appuyé, à l'adresse de l'Italie officielle; les articles

consacra en revanche beaucoup de temps à apprendre l'allemand, dont son ami Teza lui avait inspiré le goût ; nous verrons bientôt quel parti il sut tirer de ces études et comment son inspiration en sortit toute transformée (1).

En 1872, Carducci, faisant avec Chiarini une promenade en Romagne, rencontra à Imola l'éditeur Galeati, qui lui demanda quelque chose à imprimer (2). Carducci acquiesça, et, quelques mois après, il faisait paraître chez lui, sous le titre de *Nuove Poesie*, un petit volume (de 132 pages) composé de trente-six pièces originales et de huit traductions de poètes allemands.

Ce recueil paraît avoir été formé un peu hâtivement. Il est en tous cas fort disparate : Carducci se sera borné à « mettre ensemble » les poésies qu'il accumulait depuis quelques années sur les sujets les plus divers (3). On peut y distinguer trois groupes de pièces, qui sont ici parfaitement enchevêtrées : des satires politiques, des satires littéraires et des rêveries descriptives ou sentimentales. J'étudierai d'abord le premier et le troisième.

..

Les poésies qui forment le premier groupe procèdent de la même inspiration que les *Decennali* (4) et expriment,

A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni, publiés en juin-juillet 1873, sont une riposte à des panégyriques outrés ou maladroits, suscités par la mort récente du grand homme ; jamais les préjugés de Carducci contre le poète catholique et « juste milieu » ne se sont manifestés plus clairement ; voy. plus loin, p. 147-9.

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 171 et *G. Carducci*, p. 226.

(2) CHIARINI, *G. Carducci*, p. 232.

(3) Dans une ironique épigraphe, empruntée à Jacopone da Todi, il affectait de dédaigner le jugement de la critique, qui avait accordé si peu d'attention à ses deux recueils précédents : « Fama mia, ti raccomando — Al somier che va ragghiando ? — Perdonanza più d'un anno — Chi mi dice villania. »

(4) A partir de 1882 elles ont été réunies aux poésies purement politiques des *Decennali* et ont formé avec elles les *Giambi ed Epodi* (voy. plus loin, p. 194).

avec une amertume égale, sinon plus profonde encore, les mêmes rancunes et les mêmes colères. On eût pu croire que l'occupation de Rome, que l'unification définitive et quasi totale de l'Italie amènerait Carducci à désarmer et à faire acte d'adhésion au gouvernement qui avait enfin réalisé son rêve. Il n'en fut rien, et le poète se régla docilement sur l'attitude intransigeante de son parti. Comment s'expliquait cette attitude ? Quels étaient donc les griefs de ce parti contre le gouvernement ? Carducci lui-même s'est chargé de nous l'expliquer. La monarchie, nous dit-il, a marché sur Rome trop tard, alors que l'opération était sans risques comme sans honneur ; elle y a marché contrainte et forcée ; elle y est entrée furtivement, en se cachant comme d'un crime : « Le gouvernement est monté par la voie triomphale, comme si c'eût été la « Scala santa », à genoux, la corde au cou, les bras en croix et criant merci : Je ne peux faire autrement, je ne peux faire autrement ; on m'y a poussé à coups de pied au derrière (1) ».

Il faut avouer que ces griefs étaient médiocrement fondés : le gouvernement avait agi dès qu'il l'avait pu sans risquer une guerre avec la France : huit jours à peine séparent la chute de l'Empire de la marche sur Rome. Si Carducci le chicane sur le moment choisi et la façon dont l'opération fut conduite, c'est qu'il ne pouvait guère dévoiler ses secrètes pensées, que l'on s'est ingénié à déchiffrer. Il eût rêvé, a-t-on dit, pour sa patrie renouvelée, un baptême de gloire ; il eût voulu voir l'armée nationale monter au Capitole couronnée de lauriers, dans une lumière d'apothéose. Mais vraiment il ne dépendait de personne, pas même du gouvernement, de mettre en présence du corps expéditionnaire une redoutable armée, au lieu des dix mille hommes du général Kanzler ; et après les trois heures de canonnade

(1) Préface aux *Giambi*, édition de 1882, p. 13 et *Op.*, IV, 153.

de la Porta Pia, convenait-il de se donner des airs de triomphateur ? Cette explication, où il peut y avoir du vrai, est donc insuffisante, et il faut en chercher une autre. Il me paraît plus naturel de supposer que Carducci partagea la mauvaise humeur, assez naturelle au fond, qu'éprouvaient les partis avancés à voir Rome rendue à l'Italie par d'autres que par eux-mêmes et ce succès tourner au bénéfice d'un régime qu'ils détestaient (1). Si la République eût été proclamée par eux, comme en 1849, du haut du Capitole, n'allait-elle pas être acclamée d'enthousiasme d'un bout à l'autre de la Péninsule ? Rome, sans la République, n'était plus, selon eux, que le fantôme d'elle-même ; ce n'était plus cette Rome glorieuse des Brutus et des Cincinnatus que l'on prétendait restaurer (2). Et ces ouvriers de la dernière heure, de quel droit venaient-ils confisquer le fruit de tant d'efforts et de luttes ? Cette conquête suprême, n'était-ce pas eux, les idéalistes, disciples de Mazzini, les hommes d'action, fidèles de Garibaldi, qui l'avaient préparée, eux, toujours prêts à endosser la chemise rouge et à décrocher le fusil, eux, payés de tant de sacrifices par tant d'ingratitude ? Si la monarchie s'était décidée à la faire enfin, cette conquête, c'était sous la pression de leurs menaces et par crainte qu'ils ne la fissent eux-mêmes (3). En somme, ils avaient été à la peine, au péril, et toute la

(1) C'est ce qu'on peut lire, ce me semble, entre les lignes suivantes, écrites en 1884 (*Op.*, IV, 456) : « Le socialisme italien, dit-il, naquit quand l'acquisition de Rome eut anéanti l'attente des aventures héroïques, courues pour une revendication nationale complète, laquelle pouvait être aussi bien une révolution. » — En 1873, il n'avait pas encore renoncé à l'espoir de cette révolution : « Commémorer encore les vertus de Mazzini, disait-il alors, allons donc ! Imitons-le plutôt, selon nos forces. Préparons-nous plutôt à accomplir ses vœux. Eduquons-nous. Retrempons-nous. Disciplinons-nous. Les temps sont proches ! » (*Un anno dopo*, dans *Op.*, VII, 19.)

(2) « Non, disait Mazzini, je n'irai pas à Rome, si le drapeau de la République italienne ne flotte pas entre le Capitole et le Vatican. » (Lettre à Daniel Stern du 15 novembre 1866, dans Carducci, *Op.*, VII, 22.)

(3) C'est évidemment ce que signifient les paroles de Carducci citées à la page précédente.

gloire, ainsi que tout le profit, revenait à d'autres. Et quels autres ? Ces hommes sur lesquels, depuis dix ans, ils déversaient l'opprobre, ces diplomates cauteleux et rampants, ces politiciens sans idéal, ces positivistes, ces opportunistes, capables peut-être de faire l'Italie, mais non les Italiens, le corps, non l'âme de la nation.

Tels sont les sentiments qui inspirèrent les poésies politiques de Carducci, de 1871 à 1873, comme ils avaient inspiré les précédentes, avec des variantes dictées par les circonstances.

Quand, le 24 juin 1871, on transporta à Santa Croce les restes de Ugo Foscolo, après avoir rendu à ce grand précurseur un juste tribut d'hommages, il s'indigne et s'apitoie sur le spectacle qui est offert à ses mânes : « S'il a grandi, le beau royaume italique, les âmes n'en ont pas fait autant, et notre court génie déploie dans un plus large espace des ailes débiles, comme un papillon dont la croissance fut incomplète. Les héros ne sont plus : sur le tombeau d'Ajax, Thersite exhibe son front répugnant et ses épaules difformes, bleuies par la verge d'Ulysse. Quelle grande pensée l'Italie a-t-elle jetée à travers le monde ? Sur son front antique, quel astre sourit à un avenir d'amour ? Hautes paroles, mais actions mesquines et paresseuses. Hélas ! avec l'empreinte des chaînes au poignet, et plus encore au cœur, avec un esprit courbé par la lâcheté, on remonte mal au Capitole et à Rome (1). »

Et il va jusqu'à renouveler sur la ville, toujours indigne, les imprécations de 1867 : « Pour moi, je souhaite aux deux rives la colère du fleuve, et à nos plaines riantes une pluie de feu tombant des volcans réveillés de l'Apennin. »

Le 2 juillet de la même année, Victor-Emmanuel fit son

(1) *Per il trasporto delle reliquie, etc. V ; Po., p. 364.*

entrée solennelle dans sa nouvelle capitale. Ce fut par un vigoureux coup de sifflet que le poète s'associa aux fêtes officielles : « Hurlez, dansez, menez grand bruit... Allons, femmes, épouses et vierges, couvrez de fleurs et de regards enflammés les gloires en parade de nos maîtres... Des flots mouvants de fantassins et de cavaliers font résonner les pavés du Forum, et le chant superbe des trompettes et des cymbales insulte au silence de l'Aventin sacré. Seule, hélas ! ma muse sévère reparle avec toi, ô Caprera ! des vœux d'autrefois ; et, seule et dédaigneuse, ô Mentana déserte, elle te crie merci pour l'orgie romaine (1). »

Et l'année suivante, quand on célébra pompeusement le premier anniversaire de cet événement, Carducci récidiva, sur un ton plus amer encore et plus sarcastique (2).

Ces fastueuses manifestations ramènent invinciblement sa pensée vers ceux sans qui elles n'auraient pas lieu et qu'on oublie dans leurs tombeaux. Voici en quels termes il apostrophait, en mars 1871, l'ombre de Vincenzo Caldesi, un vétéran des guerres de l'indépendance, mort un mois avant la prise de Rome (3) : « Si, courbé sur ta tombe solitaire, je pouvais te dire avec un noble orgueil : « Vincenzo, nous sommes remontés au Capitole », tu bondirais hors de la fosse, ô lion de Romagne, pour revoir encore cette Rome à qui tu as jeté le verbe de liberté, pour la défendre encore, cette Rome à qui tu as consacré le nerf de ta vie. Dors, pauvre mort ! Le poids du péché pèse toujours sur nos épaules. Impérieuse, l'Italie redemandait Rome : c'est Byzance qu'on lui a donnée (4). »

(1) *Feste ed obbliti*, VI, p. 464.

(2) Sur la pièce *Io triumphe !* à laquelle je fais allusion, voyez plus loin, p. 124.

(3) Voyez l'épithaphe qu'il composa pour lui, *Op.*, VII, 49.

(4) Publié pour la première fois dans les *Giambi* de 1882, p. 462. — Le Paris impérial est plusieurs fois comparé à Byzance dans les *Châtiments*. — On trouvera des idées analogues dans le sonnet *Onomastico*, daté de novembre 1870, et inséré seulement dans l'édition définitive (*Giambi*, X ; p. 427).

Cette opposition entre les espoirs sublimes et les réalités misérables, entre les héros d'hier et les nains qui, après s'être hissés sur leurs épaules, les repoussent du pied et s'engraissent du fruit de leurs victoires, est un thème qui revient constamment. Chaque anniversaire, glorieux ou lugubre, est pour le poète une occasion nouvelle d'y insister. Il nous montre les morts de Mentana, dressant hors des tombes leurs poitrines meurtries pour revoir encore et saluer l'Italie : « C'est à d'autres, ô douce Italie, que tu donnes tes sourires ; mais les morts n'oublient pas ce qu'en leur vie ils ont le plus aimé : « Rome est nôtre, volons sur le Capitole ! volons au triomphe ! » Comme un sombre nuage, le cortège des morts passe, et, à son passage, les cœurs italiens tressaillent ; dans les fêtes pompeuses les lumières s'éteignent, les harmonies se taisent : un sourd grondement de tonnerre résonne sur le Quirinal. Alors les chevaliers d'industrie, qui, dans la cité de Gracchus, ont amené leurs ventres reluisants et leur illustre vilénie, disent : « Si le ciel gronde, achevons d'emplir nos poches : après nous le déluge (1). »

La note ironique n'a nulle part résonné plus cruellement que dans le « Chant de l'Italie qui monte au Capitole » (2) :

« Chut, chut ! quel est ce bruit à la clarté de la lune ? Chut, oies du Capitole ! Je suis l'Italie une et grande. Je viens de nuit, parce que le docteur Lanza craint les coups de soleil : il veut,

(1) N° XI, p. 481. G. Mazzoni et G. Picciola font remarquer (*Antologia Carducciana*, p. 36) que le motif de cette ode, ainsi que le mètre, sont empruntés à Prati, qui a montré les morts de Curtatone sortant du tombeau par les nuits étoilées pour exciter leurs fils à la vengeance. Le rapport est en effet très frappant, et les vers de Prati ne pâlisent pas auprès de ceux de Carducci.

(2) N° X ; p. 471. — Dans l'édition définitive, la pièce porte la date du 12 novembre 1871 ; mais elle porte, dans l'édition elzévirienne des *Giambi*, celle de septembre 1872. La première doit être celle de la composition ; en y inscrivant la seconde, Carducci a sans doute voulu marquer son intention de célébrer, sur le mode ironique, le second anniversaire de la prise de Rome.

dans certaines démarches, observer les convenances requises ; il ne veut pas qu'on se livre à Rome à des gestes désordonnés, comme si l'on était chez soi (1). Pour Dieu, mes oies, pas tant de bruit ! Antonelli va vous entendre... Si c'est pour Brennus que vous montez la garde, vous pouvez vous tenir tranquilles : j'ai été si fière que je suis entrée quand il s'en allait. Oui, oui, hier je portais le sac des zouaves et applaudissais les turcos ; aujourd'hui mes marmots gravement se déguisent en uhlands. Devant le képi ou le casque à pointe je suis toujours à genoux : mais, adroite et leste, je secoue la poussière d'une génuflexion pour en commencer une autre. Ainsi de pied en pied, moi, fille de Rome, je traîne mes baisers, et je salis dans la boue ma chevelure crénelée, avec l'astre qui y reluit, pour ramasser ce qu'autrui, par ennui ou malchance, laisse échapper (2). »

Carducci n'ayant changé dans cette nouvelle série de poésies politiques ni de sujets ni de ton, il n'est pas surprenant que nous y retrouvions l'influence de Victor Hugo. Cette influence est sensible, non seulement dans quelques passages littéralement traduits (3), mais dans certains motifs, dans la structure et le mouvement général de plusieurs pièces.

« Il est vrai que de temps en temps un âne crève de misère ou de faim, mais les valeurs sont en hausse, et Pégase a une molle litière (4). » Ainsi parle un poète financier, dont la pratique sagesse s'accommode du nouvel état de choses. De même chez Victor Hugo :

(1) Lanza passait pour avoir combattu l'idée d'une entrée solennelle du roi et des troupes à Rome ; il l'avait du moins retardée autant qu'il l'avait pu ; voyez Benzeio, *op. cit.*, VIII, 392 ss.

(2) A la satire littéraire, qui fait le fond de quelques autres pièces (*A certi Censori, Ad un heiniano d'Italia*), se mêle aussi parfois la satire politique et sociale, mais il sera plus commode de réserver l'étude de ces poésies pour le chapitre où j'examinerai les théories littéraires de Carducci et les œuvres qu'elles lui ont inspirées.

(3) Dans *Giustizia di poeta* (p. 560) Dante marque au fer rouge le visage des misérables. Cf. *L'homme a ri* (III, 2). — Dans *Cesarismo* (deux sonnets écrits en 1868 ; p. 410) : « Ainsi parlait l'esclave fugitif Mena, sénateur d'hier ; et la plèbe lapidait Labiénus. » Cf. « Narcisse gazetier lapido Scévola » (VI, 13).

(4) *A certi censori*, p. 455.

De quoi donc se plaint-on ? crie un autre quidam.
 Je gagne tous les jours trois cents francs à la Bourse...
 Quant aux morts, ils sont morts ! Paix à ces imbéciles !
 Vivent les gens d'esprit ! Vivent ces temps faciles...
 Et moi je sens fort peu...
 La baisse de l'honneur dans la hausse des rentes.

(VI, XI ; Cf. VI, 13.)

Il y a dans cette même pièce et dans la *Ripresa*, qui y faisait suite, de nombreuses réminiscences de *Mazeppa*, des *Trois Chevaux* (*Châtiments*, VI, 16) et de quelques autres passages épars dans les *Châtiments* (1). Comme le poète des *Orientales*, Carducci se sent emporté à travers l'espace par un coursier fougueux, auquel il compare « les beaux genets italiques à la crinière bien peignée, qui caracolent sur les molles pelouses des jardins, devant leurs amours, couverts de rubans et de fleurs. » Et il sent tournoyer autour de sa tête le vol des strophes, pareilles à des faucons : « Et chacune d'elle a une âme, et elles se précipitent en mugissant — et l'on dirait une fuite de cavales indomptées, — l'épée et la trompette à la main : de l'épée elles terrassent monstres et géants, de la trompette elles appellent à la lutte suprême les guerriers qui se pressent (2). »

Victor Hugo avait opposé aussi à l'humble cheval de labour le brillant coureur et le « formidable » cheval « militaire » :

...L'un, coureur lesté à la croupe de marbre
 Valait cent mille francs, étant vainqueur d'Epsom...
 Et souvent il avait, dans le turf ébloui,
 Senti courir les cœurs des femmes après lui.

(VI, 16.)

(1) Carducci répondit à Zendrini, qui lui reprochait d'avoir imité *le Cheval*, en citant une partie de la pièce, qui n'a avec la sienne aucun rapport (*Op.*, IV, 270). Zendrini en effet avait été mal inspiré dans son choix. Mais il eût pu alléguer bien d'autres passages.

(2) Cf. HEINE, *Nordsee*, 1^{er} cycle, *Kroenung* : « Ihr, Lieder ! Ihr, meine guten Lieder ! Auf, auf, und wappnet euch ! Lasst die Trompeten klingen... »

Et il avait aussi comparé ses strophes à un vol d'oiseaux :

... Et la strophe éclore dans ma bouche
Bat mon front orageux de son aile féroce.

(VI, 14) (1).

L'épode *Io Triumpe !* n'est qu'un décalque de *Tout s'en va* (V, 4) où les abstractions du poète français ont été remplacées par les grandes figures de l'histoire romaine. V. Hugo nous montre la Raison, le Droit, l'Honneur, etc., fuyant le Paris de Napoléon III ; seul le Mépris reste. Dans Carducci, Camille fait place à ses indignes successeurs, Marius au vaincu de Custoza, Duilius à Persano, Cicéron à Stanislao Pasquale (2) et à Pancetta (3), Tacite à Bianchi et à Pasqualino (4). « Mais Pasquin joyeux hurle : Vive l'Italie ! Je reste. »

∴

Mais à côté de l'influence de Victor Hugo une autre est très sensible, celle des poètes allemands, que Carducci lisait assidûment depuis plusieurs années (5). Celui qui le

(1) On sait au reste que cette métaphore est très fréquente chez Victor Hugo. Cf. encore :

Le cui strofe al ciel vibrano come ruggianti spade...

Ces paroles qui menacent,
Ces paroles dont l'éclair luit,
Seront comme des mains qui passent
Tenant des glaives dans la nuit.

(I, 1.)

(2) Mancini (1817-88) un des chefs du parti libéral, qui allait devenir ministre de la Justice et des Cultes (1876-78).

(3) Probablement Ruggero Bonghi, qui était très gros.

(4) Probablement un historien florentin encore vivant, dont le prénom est Pasquale.

(5) Dès 1869 il s'était mis à traduire dans les mètres originaux des ballades de Goethe, de Platen et de Heine (voy. CHIARINI, *Mem.*, p. 171 et 185, et G. Carducci,

marqua de la plus profonde empreinte fut, qui l'eût deviné ? Henri Heine ; et c'est ce qui explique sans doute que, dans les pièces que nous venons d'étudier, les violences directes des *Decennali* soient souvent remplacées par une ironie qui, au reste, n'est pas exempte de rhétorique. Par cette nouvelle fenêtre ouverte sur l'étranger entra une bouffée d'air rafraîchissant, qui balaya de son esprit quelques préjugés et en renouvela l'atmosphère. L'influence allemande le ramena vers la poésie pure, désintéressée, vers la rêverie sentimentale et l'analyse du moi. En même temps, par une réaction toute naturelle, il se sentait attiré, après une période de luttes violentes, vers la sérénité de l'art grec. C'est à la même époque enfin qu'il se livra à une de ces expériences sentimentales qui devaient laisser dans ses dernières œuvres des traces nombreuses. Sous toutes ces influences, il en vint à oublier presque cette desséchante politique où, depuis douze ans, se concentraient toutes ses pensées ; et ce fut pour le poète presque quadragénaire un véritable renouveau, un avril fécond :

L'april de'colli italici vaghi di messi e fiori,
L'april santo de l'anima piena di nuovi amori,
L'aprile del pensier.

C'est ce nouvel état d'esprit, très complexe, qui se peint dans une pièce dont la confusion est bien l'image du recueil composite et bigarré auquel elle sert de préface. Que signifie cette apostrophe que le poète adresse à son fougueux Pégase :

Avanti, avanti ! o sauro destrier de la canzone...
Corriam, fiera gentil,
Corriam degli aversarii sovra le teste e i petti.

p. 226). Huit de ces traductions furent insérées dans les *Nuove Poesie*, pêle-mêle avec les poésies originales (n^{os} VI, XV, XVII, XX, XXI, XXII, XXXIV, XXXVI).

— sinon qu'il entend bien poursuivre les belliqueuses chevauchées des *Decennali*? Mais d'autre part il reconnaît l'inutilité de ces croisades poétiques; l'examen de conscience qui remplit la seconde partie se termine en somme par un aveu d'impuissance : comme le rêve de gloire qui hantait sa jeunesse austère, il s'est évanoui, ce rêve plus noble de réveiller une nation tombée en léthargie. C'est que l'action seule suscite l'action : ce qu'il faut pour remuer les masses, ce ne sont pas des vers, mais des exemples, comme ceux de Danton, de Desmoulins, de Mameli. Ses compatriotes l'ont si peu compris qu'ils ont applaudi à ses anathèmes : « O peuple d'Italie, vieil et lâche Titan, je t'ai en face appelé vil, et tu m'as crié bravo, et de mes vers funèbres tu as fait une couronne à ta coupe... » Que fera-t-il donc? Il se plongera à corps perdu dans les souvenirs de sa race, il en revivra toute l'histoire depuis les âges les plus lointains. Ce coursier formidable, il le repaîtra, au retour de ses envolées vertigineuses, « du grain semé par Dante, nouveau pontife étrusque, dans les sillons ouverts par l'épée des consuls, et d'où germa le troisième printemps des communes italiques ». Qu'est-ce à dire, sinon qu'il puisera désormais ses inspirations dans l'histoire nationale?

Mais ce ne sont pas seulement les grandes ombres des aïeux qu'il invite à reprendre les colloques qu'il échangeait avec elles aux jours de son enfance, à l'ombre des tours séculaires de la Maremme, ce sont aussi les nobles formes fixées dans le marbre de Paros qui lui font signe et l'attirent, comme le voile blanc d'Angélique entraînant derrière elle les guerriers de l'Arioste; et quand le soir sera venu, c'est « dans une belle urne antique qu'il présentera le trèfle à son coursier fatigué ».

Ce que le poète enfermera dans cette urne antique, ce ne sera pas seulement une *Légende des Siècles* italienne, ce seront aussi des fragments d'un *Cantique des Cantiques*, des

vers alanguis de mélancolie ou vibrants de passion : il nous le fait clairement pressentir dans le passage cité plus haut : ce qu'il sent renaître en lui, ce n'est pas seulement l'avril de la pensée, c'est aussi « l'avril de l'âme, pleine de nouvelles amours ». C'est que nous avons bien ici le programme de toute une nouvelle vie poétique, programme plus chargé que précis, qui se comprendrait mal s'il n'était éclairé par la lecture des œuvres ultérieures, et qui va se développer harmonieusement, de recueil en recueil.

Il ne l'était que très partiellement, il faut bien le reconnaître, dans celui qui nous intéresse actuellement, car la bonne moitié en était occupée par les poésies politiques que je viens d'examiner, et par quelques pièces sur lesquelles je ne m'arrêterai guère, parce qu'elles ne sont que de nouvelles épreuves tirées de moules déjà connus (1) ; une seule parmi elles mérite vraiment de retenir l'attention : c'est le fameux sonnet *Il Bove*, un joyau, où Panzacchi a justement noté l'alliance de qualités rarement unies, la richesse des couleurs et la correction plastique du dessin (2).

Ce qui faisait l'originalité de ce recueil, c'étaient les pièces qui portent nettement l'empreinte germanique, celles où s'expriment des sentiments personnels (et que de romantisme dans les unes et les autres !), celles enfin où commencent à poindre les rêves classiques qui prendront corps dans les *Odes barbares*.

(1) Par exemple le sonnet *G. Mazzini* (XXVII, p. 475), d'un style rude et fort, d'un tour épigrammatique, non sans quelque recherche, tout à fait dans la manière d'Alfieri ; quelques strophes, d'une pureté cristalline, brillante variation sur un thème anacréontique (XIV, p. 589), une gracieuse *ballata* (IV, p. 583), nouvelle imitation de la poésie semi-populaire des XIV^e et XV^e siècles, et ce *Brindisi d'aprile* (VIII, p. 585) qui n'est qu'un spirituel exercice de style sans grand intérêt.

(2) *Nuova Antologia*, 16 juillet 1887, p. 224. — Ce sonnet, qui n'est daté dans aucune édition, fut composé le 23 novembre 1872, selon S. FERRARI (*Antologia della lirica moderna*, 1^{re} éd., p. 296).

Il est peu de genres dont Carducci ait plus médit que de la ballade romantique : « Que la raison sauve les jeunes gens, écrivait-il en 1863, de la ballade romantique, qui représente un faux Orient et un faux Septentrion, un faux moyen âge et une fausse chevalerie, une fausse religion et un faux peuple, les faux sentiments et les faux caprices de petits cerveaux qui voulaient paraître grands, et ne réussissaient qu'à renouveler une Arcadie d'autant plus nuisible qu'elle était plus prétentieuse (1). »

C'est qu'il ne connaissait alors la ballade romantique que par ses représentants italiens, Berchet, Carrer, et leurs imitateurs, chez qui le plus ardent patriotisme et un sentimentalisme plein de bonnes intentions ne pouvaient longtemps faire illusion sur l'absence de talent. Mais il lui suffit de découvrir leurs modèles pour comprendre que tous les genres peuvent fournir des chefs-d'œuvre, et il ne dédaigna point, lui non plus, de se faire « imitateur d'imitateurs », puisque, aussi bien, les plus géniaux auteurs de ballades ne faisaient qu'imiter de vieux chants populaires. Ce qui semble l'avoir séduit dans cette forme, c'est la possibilité d'y faire revivre, en traits sobres et précis, un moment de l'histoire. Le choix de ses modèles, à l'époque où il ne fait encore que traduire ou imiter, est instructif : aux auteurs qui font rêver ou penser, comme Schiller ou Goethe, il préfère ceux dont le style est le plus vigoureux et le plus net, comme Platen, dont les restitutions historiques sont le plus vivantes, comme Uhland (2).

Le recueil de 1873 ne nous offre qu'un spécimen authentique du genre, dont la source principale, la seule avouée par le poète, est une page de Quinet (3), illustrant un épi-

(1) Préface à l'édition de Politien dans *Op.*, XX, 425.

(2) Je ne parle pas des ballades de Heine, qui ont été choisies à cause de leurs tendances satiriques ou démocratiques (*L'Imperatore della Cina, I Tessitori*)

(3) *Les Révolutions d'Italie*, Paris, 1874, p. 44.

sode de la lutte entre les communes et l'Empire : Frédéric Barberousse, vaincu, en retraite, était acculé dans un défilé, où son armée risquait fort d'être détruite ; il fut sauvé par le prestige qu'exerçait encore le vieux droit impérial : les Italiens n'osèrent pas porter la main sur la personne sacrée de l'empereur, et après une nuit d'angoisse, l'armée allemande passa librement devant ses vainqueurs immobiles. C'est la description, tantôt émue, tantôt ironique, de ces angoisses qui occupe la plus grande partie de la pièce :

« La tête appuyée sur sa haute épée, le sire chenu de Hohenzollern pense : Mourir de la main de ces marchands, qui ont ceint hier leur ventre rebondi du fer des chevaliers ! Et l'évêque de Spire, dont cent vallées emplissent les tonneaux et cent chanoines les stalles, se lamente : O belles tours de la cathédrale, qui vous chantera la messe la nuit de Noël ?

« Et le comte palatin Dietpold, dont la blonde chevelure retombe sur le cou de lis et de roses, pense : Sur le Rhin le chant des elfes se répand dans la nuit sombre, et Thécla rêve à la lumière de la lune... Seul, à pied, au milieu du camp, près de son coursier, l'empereur regardait le ciel : sur sa tête grise passaient les étoiles ; derrière lui la noire bannière de l'empire frémissait aux vents (1) ».

Si c'est Quinet qui a fourni la toile, les couleurs sont prises à Uhland. Qu'on lise *La Traversée du roi Charles* : on y trouvera le même défilé de personnages, la même succession de brefs monologues empreints d'un réalisme savoureux, la même opposition entre les lieutenants de Charlemagne, symbolisant toutes les faiblesses humaines, et le grand empereur, qui leur est inaccessible.

Je range ici avec quelque hésitation une pièce beaucoup plus originale, moins parfaite cependant, qui n'est pas proprement une ballade, puisqu'elle n'est pas strictement narrative, mais où apparaît très nettement l'influence allemande :

(1) *Sui campi di Marengo*, XXVIII ; p. 701.

c'est une sorte de méditation historique où l'auteur passe en revue les spectacles que Versailles offrit au monde sous les deux avant-derniers représentants de la monarchie absolue :

« Jadis il y avait à Versailles un homme qui proclamait : Tout ce qui germe de la terre, glisse dans les ondes, vole dans les airs, tout cela est à moi. Et le prêtre reprenait : O peuple, souviens-toi que Dieu a dit : Tu ne voleras point... Quand il dormait, le coude appuyé sur un sein de femme, l'épée au poing, le pied sur les têtes, toute la France, de l'Océan au Rhin, était fière de veiller sur le sommeil de son roi... Si c'est Dieu qui le soutenait, ou si c'est lui qui soutenait Dieu, c'est un point que ses orateurs sacrés n'ont pas éclairci. Mais vos morts le savent, pieuses Cévennes, qui ne croyiez pas à son confesseur...

« Mais le jour vint où, inconnus l'un à l'autre, opposés par leur foi, mais unis dans la soif de la vérité, parurent Kant et Robespierre : celui-ci décapita le roi, et l'autre Dieu.

« Aujourd'hui ces deux morts, sur leurs tombeaux, leurs crânes en main, crient pitié : l'un demande la charité au nom du sentiment, et l'autre au nom de l'autorité...

« Et Versailles, pour ces deux débris, fleurit le trône et l'autel des anciens jours.

« Oh ! fournissez des pierres pour refermer leurs tombeaux, ô noires décombres des Tuileries ! (1) »

Cette pièce où bouillonnent toutes les passions politiques et antireligieuses du poète, fut écrite le 21 septembre 1871 (« soixante-dix-neuvième anniversaire de la proclamation de la République ») (2), comme protestation contre le couronnement de Guillaume I^{er}, qui avait eu lieu à Versailles peu de temps auparavant. Le fond en paraît emprunté à Michelet, auquel Carducci doit sans doute sa conception simplifiée de la monarchie absolue ; mais le tour à la fois sarcastique et

(1) *Versaglia* (XXIV ; p. 468).

(2) Au lieu de 79°, il eût dû écrire 78°. C'est avec raison que cette pièce a été rangée plus tard parmi les *Giambi ed Epodi* (n° XXI).

macabre des dernières strophes est tout à fait dans la manière de Heine (1).

C'est que Carducci était alors sous l'influence du grand poète de Düsseldorf, pour lequel, à force de l'étudier, il s'était pris d'un véritable enthousiasme. Le classique intransigeant que nous avons connu s'est décidément humanisé : il n'a plus pour les brumes du Nord la même horreur que jadis ; il a découvert à son tour le frais myosotis germanique ; il va tenter de le cueillir et de l'ajouter à son éclatante guirlande d'œillets et de roses. Ce qui l'avait conquis en somme dans Heine, c'était, en dehors des idées subversives dont il s'exagérait volontiers la portée, ce mélange savoureux de sensibilité ingénue et d'ironie impitoyable, cette association de sentiments vaporeux et fuyants à une forme d'une précision et d'une pureté grecques (2). Voilà ce qu'il a essayé de reproduire, en recourant pour cela aux procédés — ou, si ce mot choque, appliqué à Heine, — aux habitudes de style les plus ordinaires chez son modèle. La comparaison des sentiments avec les objets naturels, les sautes brusques d'idées, les images funèbres jetées à l'improviste au travers des descriptions gracieuses ou riantes,

(1) Dans une note à cette pièce, Carducci se défend contre le reproche que lui avait fait L. Etienne (dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} juillet 1874) d'avoir pris l'OEil de Bœuf pour une fenêtre et le Parc aux Cerfs pour un parc. Mais il se fût justifié plus malaisément d'avoir superposé les deux images de Louis XIV et de Louis XV, et confondu les deux époques : confusion très explicable, si c'est bien chez Michelet qu'il s'est renseigné sur elles. Un an auparavant (21 septembre 1870) Carducci avait célébré le soixante dix-septième anniversaire du même événement dans une pièce en forme de « brindisi », d'une belle envolée lyrique, d'un style plus précis et plus net, solennel au début, frémissant et passionné dans la suite (*Per il LXXVII anniversario...* ; XII ; p. 458).

(2) Il a tenu à nous expliquer lui-même les causes de son admiration : voyez *Conversazioni e divagazioni heiniane* (1872) dans *Op.*, X, 3-42. Il a reproduit là (p. 33) une excellente définition du talent de Heine par E. Schuré, mais en prétendant la compléter, il n'a fait en somme que l'obscurcir par des images plus ou moins inexactes. La définition donnée à la p. 37 est encore trop chargée de métaphores ; c'est elle que j'ai essayé de résumer.

voilà celles dont nous allons constater le plus fréquent emploi. Carducci ne se doutait peut-être point que les passes de ce tournoi allaient fatalement le conduire aux plus hasardeuses extrémités des audaces romantiques.

Voici une série d'imitations qui me paraissent évidentes, mais je n'essaierai pas de les faire rentrer dans les catégories que je viens d'indiquer, parce que divers procédés peuvent être associés dans la même pièce (1).

Le printemps est revenu, la nature entière sourit ; l'humanité se reprend à la vie, à la joie, « et moi je sens germer dans mon cœur une broussaille d'épines ; j'ai dans la poitrine trois vipères, et dans la cervelle un hibou ». Ce n'est pas seulement l'opposition qui est dans la manière de Heine (2) : l'une des images finales lui est littéralement empruntée :

Ich trage im Herzen viel Schlangen
Und dich, Geliebte mein (3).

Quoique Carducci se soit permis de sourire un jour de voir les arbres devenir chez Heine « les secrétaires des mystères de l'infini » (4), il n'a pas hésité à leur faire jouer le même rôle, à eux et à bien d'autres objets.

Le poète n'a dit le nom de l'aimée ni aux étoiles ni au soleil ; pourtant la nature entière sait son secret, et « parmi

(1) J'ai consulté à Florence une brochure de M. C. BONARDI, *Heine nelle opere di Giosuè Carducci*, Sassari, 1903, mais je n'ai pu me la procurer, non plus qu'un nouveau travail du même auteur sur le même sujet, que je n'ai même pu voir (*Heine e Carducci*, Florence, Landi, 1907). Je ne réponds pas de la parfaite exactitude de mes renvois à la première.

(2) Comme l'a bien vu M. J. LUCHAIRE (*Revue latine*, 1907, p. 220).

(3) *Lyrisches Intermezzo*, n° 51. Je cite l'édition des œuvres par Hoffmann et Campe, Hambourg, 1876. Cf. *ibid.*, n° 18 : Und sah die Schlang', die dir am Herzen friszt, — Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

(4) *Conversazioni*, p. 33.

les effluves de l'acacia en fleur, le grand Tout me murmure :
Elle t'aime ! » (1)

Carducci s'est borné à combiner ici deux pièces de Heine : celui-ci décrit les fleurs dont la forêt est émaillée, puis il ajoute : « Je les cueille et je pense ; et les pensées qui murmurent dans mon cœur, le rossignol les chante tout haut. Son chant retentit partout, et la forêt entière connaît mon secret... O chère lune, de quelle race sont donc ces fleurs ? Elles ont raison, j'ai trahi mon secret ; mais pouvais-je savoir qu'elles écoutaient, quand je parlais, enivré de mon brûlant amour, avec les étoiles ? » (2)

Voici un tableau où le coudoisement du gracieux et du macabre est vraiment caractéristique : « Au beau mois de mai j'ai enterré l'Amour, aux rayons du jeune soleil dans un acacia en fleur. Les oiseaux ont chanté le triste Requiem : le tombeau du petit dieu fut entre les lis et les roses, — entre les lis et les roses d'un sein bien-aimé. Les prés étaient vermeils, le ciel serein riait. » Mais le petit dieu ressuscite ; il revient toutes les nuits, comme un vampire, sucer le sang du poète, qui sait pourtant qu'il est mort et se décide à l'exorciser : « Le tombeau de ta poitrine, ô femme ! je l'ouvrirai : je veux de mes yeux y voir le petit mort ; je veux que ce corps décomposé ne soit plus à la fin que cendres. Le mépris sera le prêtre, et le vin l'eau bénite. » (3)

Selon M. Bonardi (4), il n'y aurait pas lieu de faire ici de rapprochements minutieux : « la ressemblance est dans la nature de la conception fantastique, dans l'esprit et l'intonation ».

(1) *Panteismo* ; XXXIII ; p. 604.

(2) *Neuer Frühling*, XIII et XVII. On pourrait aussi rapprocher de cette pièce une chanson de l'*Intermezzo* (XXII), où, dans un cadre analogue, est développé le thème inverse : « Si les fleurs, les rossignols, les étoiles savaient ma douleur, ils essaieraient de l'adoucir ; mais la seule qui la connaît refuse de la consoler. »

(3) *Anacreontica romantica* ; n° XLIII ; p. 607.

(4) *Op. cit.*, p. 21.

M. Bonardi a mal cherché : nous n'avons ici en effet qu'une contamination de deux pièces de Heine : le début est presque traduit de l'*Altes Lied*, dans le second livre du *Romancero*, où ce n'est pas l'Amour, mais la femme aimée qui est morte : « Tu es morte et tu ne t'en doutes pas : ton vif regard est éteint, pâlie ta lèvre rose. Tu es morte, ô mon enfant mort. Dans une fraîche nuit d'été, je t'ai moi-même portée au tombeau ; les rossignols chantaient l'office funèbre, les étoiles ont suivi le corps avec moi ; la forêt où nous passâmes retentissait de litanies ; les sapins, vêtus de leur manteau de deuil, marmottaient les prières des morts. »

Quant au thème de l'ensevelissement de l'Amour, il se trouve dans une pièce de l'*Intermezzo* (n° LXV) : « Je veux enterrer mes vieilles, mes mauvaises chansons. Qu'on apporte un cercueil, grand comme le tonneau de Heidelberg, long comme le pont de Mayence, que des géants porteront à la mer. Savez-vous pourquoi il faut que le cercueil soit si grand et si lourd ? C'est que j'y veux enfermer aussi mon amour et ma douleur. »

« Sur un paysage d'automne, triste et gris, luit un pâle soleil, comme ta froide pupille dans la splendeur de ta beauté, consciente d'elle-même. Le brouillard qui recouvre la terre est le voile léger qui t'enveloppe ; immobiles, les arbres dressent leurs cimes, pareils aux souvenirs des années perdues. Le soleil brille, mais ne réchauffe plus ; aimons, Iole, pour la dernière fois. » (1)

Le thème est celui du *Neuer Frühling*, fait tout entier des impressions d'un tardif amour, printemps factice, vite mué en un sombre automne. Après avoir décrit un paysage morne, où s'élève, isolé, un arbre vert : « Mon cœur, dit Heine, est semblable à ces sauvages solitudes ; et cet arbre, c'est ton image, ô femme trop aimée (2). »

(1) *Autunno e amore* ; XIII ; p. 591.

(2) *Neuer Frühling*, n° XLIII.

Voici enfin quelques passages où nous ne pourrons relever aucune imitation littérale, mais dont le tour est nettement « heinien ».

Le poète apostrophe les arbres : il n'aime plus le chêne, parce qu'il couronne le front des destructeurs de villes, ni le laurier, qui ceint la tête chauve des empereurs romains : il aime la vigne, dont le fruit procure l'oubli ; il aime le sapin, qui fournira les quatre planches où s'endormiront enfin les tempêtes de sa pensée et les désirs de son cœur (1).

Il aime le soleil, qui soutient le labeur, console la tristesse ; il hait la lune « qui se pare, sur les aiguilles gothiques, de langueurs laiteuses, et qui, dans les cimetières, rafraîchit sa lumière fatiguée, et lutte d'éclat, froid et blanc, avec les tibias et les crânes. » (2)

Je ne sais ce que le lecteur pensera de ces imitations. Je les préférerais, quant à moi, un peu plus libres, plus spontanées, sentant moins le travail de marqueterie, et je serais étonné s'il en passait un grand nombre dans ce que la postérité retiendra de l'œuvre de Carducci. Quoi qu'il en soit, Heine a rendu au poète italien un service signalé, si c'est bien Heine, comme il est vraisemblable, qui lui a ouvert les sources de la poésie personnelle.

..

C'est à ce genre en effet qu'il doit quelques-unes de ses inspirations les plus complètement heureuses : des morceaux

(1) *Colloqui cogli alberi* ; X ; p. 551.

(2) *Classicismo e romanticismo*, n° XI ; p. 668 ; cf. plus bas, p. 145. A la suite de cette pièce il a placé dans l'édition définitive (p. 671) les stances spirituellement intitulées *Vendette della luna* ; cette vengeance consiste à lui faire aimer une femme blonde, froide comme la lune, dont « la beauté marmoréenne » lui « suce l'âme » Cette expression et quelques autres sont empruntées à une pièce de Heine, qui présente au reste avec celle-ci certains rapports (*Buch der Lieder, Vorrede zur dritten Auflage*).

comme le *Pianto antico*, l'*Idillio maremmano*, qu'ont déjà recueillis toutes les Anthologies, sont de ceux dont s'enorgueillit la poésie d'un siècle.

Le premier développe — le mot est au reste inexact, appliqué à ces strophes si simples, si pures de toute rhétorique, — le vieux motif horatien de l'éternelle, de l'implacable sérénité de la nature, insultant à nos deuils d'êtres éphémères ; mais il est renouvelé, transformé par une profondeur de sentiment que l'antiquité n'avait pas connue (1).

Dans l'*Idillio*, c'est la même intensité d'émotion et la même simplicité de moyens : jamais Carducci ne s'est mieux délivré de toute son érudition, de tous ses souvenirs classiques, et jamais il n'a été plus grand poète.

Un clair rayon d'avril inondant brusquement sa chambre réveille dans son cœur le souvenir de son premier amour, l'image de la blonde Marie, fleur rustique éclore dans la sauvage Maremme :

« Que tu étais belle, ô jeune fille, quand, entre les longs sillons, tu apparaissais, une guirlande de fleurs à la main. Grande et riante, et, sous tes cils mobiles, lançant les éclairs d'un feu sauvage, large et profond s'ouvrait ton œil bleu. Comme le bluets azuré dans l'or blondissant des épis, parmi tes cheveux fauves fleurissait cet œil bleu ; et devant toi et tout autour, flamboyait l'immense été... O les longues files de peupliers murmurant sous la brise, ô l'ombre épaisse sur le parvis de l'église, et le banc où l'on s'asseyait le dimanche, d'où l'on voyait les grandes plaines labourées, ici les collines, là la mer semée de voiles, et à côté de soi, le vieux cimetière... Oh ! comme froide après cela ma vie ; comme sombre elle s'est écoulée ! Mieux valait t'épouser, blonde Marie ! mieux courir à travers la brousse, dans la plaine désolée, sur les traces du bœuf égaré qui s'élançait parmi les buissons, et s'arrête et regarde, que suer à la poursuite du vers mesquin !

(1) XXV, p. 595.

Mieux valait agir et oublier, en se tenant loin de lui, cet énorme mystère qu'est l'univers. » (1)

J'avoue que je mets infiniment au-dessous de ces vers, d'un sentiment si simple, d'un souffle si large et si puissant, le pastiche de Leopardi intitulé *Rimembranza di scuola* (2). Sans doute ce morceau abonde en vers sonores, harmonieux, d'une aisance admirable, — l'élève est vraiment ici l'égal du maître, — mais le sentiment est peu naturel (un enfant de huit ans envahi tout à coup par la pensée de la mort), et cette perfection même dans l'imitation nous laisse une sorte de gêne : il y a dans Leopardi des choses si franchement, si profondément belles qu'il faut les admirer, et non pas les imiter.

Je rattache naturellement à la poésie personnelle les *Primavere elleniche* (3), mais en reconnaissant que le sentiment s'y exprime avec une discrétion relative, qu'explique assez la nature du sujet.

Nous sommes en Arcadie ; voici le mont Phædria et la fontaine Castalie ; voici Apollon qui apparaît, lyre en main, sur un char traîné par deux cygnes blancs ; et voici enfin, sur la mer Egée, une barque dont le pilote n'est autre qu'Alcée lui-même, le poète au plectre d'or. Sapho y est

(1) III, p. 664. — Je ne comprends pas qu'un critique, plutôt malveillant, sous des apparences de sympathie, ait assez manqué de goût et de sensibilité pour écrire : « Ce moi qui fut tant loué par des critiques autorisés ne me fait pas le même effet, d'abord parce que la couleur locale est un peu factice, puis à cause de ce Trissotin (allusion aux derniers vers), enfin parce que le regret des années juvéniles, dans l'état où était le poète quand il écrivait, n'était pas opportun. » (R. PIRANTONI, *L'Italia risorta e la poesia nazionale*, Rome, 1904, p. 33.) — On n'a point manqué de rechercher qui était la « bionda Maria », et on a fait à ce sujet bien des hypothèses risquées. Voyez FABIERO BERTOLINI, dans la revue *Florentia*, janvier 1905, et le *Giornalino della Domenica* du 24 février 1907.

(2) *Rimembranze*, dans les éditions postérieures : XXVI, p. 657.

(3) *Nuove Poesie*, XXIX-XXXI. Ces trois poésies avaient été imprimées d'abord à part, en 1872, chez Barbera, à petit nombre d'exemplaires (in-16 de 12 p.). La seconde avait aussi paru dans la *Nuova Antologia* de juin 1872.

assise. Montons-y nous-mêmes, ô Lina : « fuyons les rivages souillés de l'Occident, oublions. » (1)

C'est maintenant la Sicile : là sourit et règne éternellement Aphrodite : Amour, Amour, voilà le mot que redisent à l'envi les plaines et les collines, les rivages et les eaux, ainsi que les Bacchantes dans les cités doriennes (2). C'est là que mes vers veulent t'emporter, « âme argienne, cachée sous le beau voile de Béatrice ». Mais ce ne sont pas les tours superbes des villes que nous admirerons ; nous irons nous réfugier dans les vallées ombreuses où chantèrent Daphnis et Théocrite. Là je réveillerai pour toi les divinités d'Homère, les seules qui ne meurent point ; et elles viendront t'admirer. « D'où nous viens-tu si belle ? diront les Oréades. Mais pourquoi ce front soucieux ? Viens ; nous te redirons les antiques histoires d'amour ; nous te ferons entendre tous les concerts de la nature. Nous t'en révélerons les secrets, et te ravirons aux cieux, auprès du bel Hylas... » Et moi, poète, je voudrais aussi dissiper cette sombre tristesse ; je voudrais, si j'étais Alcée, irradier sa beauté dans la splendeur de mes hymnes, et « tandis que l'abrite un rameau de mon laurier, lui murmurer, penché sur son cœur : Madame, je vous aime (3). »

Dans un cimetière, par un triste jour de pluie, elle m'est apparue, et s'est voluptueusement serrée contre moi ; et, tandis que sa robe de soie promenait son frou-frou sur les marbres muets, j'ai senti pleuvoir sur mon cœur des paroles et des regards. « Jamais les tombes, dans mes premiers songes de gloire, ne m'étaient apparues si belles. O Amour, grave et puissant comme le sceau de la mort... O prairies fabuleuses de l'Elysée, toutes pleines de lyres et de jeux

(1) *Primavera eolia*.

(2) Ici est insérée une traduction de l'hymne d'Alcée à Apollon ; voy. la note dans *Poesie*, p. 653.

(3) *Primavera dorica*. Cf. HEINE (*Heimkehr*. XXVII) : Madam, ich liebe Sie.

héroïques, éclairées d'un éternel printemps, où l'on voit errer à l'écart, se murmurant de douces paroles — et jamais ils ne seront séparés ni par des lois humaines ni par les impitoyables décrets du destin, — les poètes et les belles (1). »

Ce sont là bien manifestement des déclarations d'amour, où la précision de certaines allusions nous invite à voir autre chose que de simples exercices de style. Ce printemps, trois fois évoqué par les titres, ce n'est donc pas seulement celui qui renouvelle la nature (la première et la troisième ode se déroulent au reste dans un cadre hivernal) ; c'est dans l'âme du poète qu'il refleurit. Carducci lui-même s'était chargé de nous le faire savoir dans une pièce écrite exactement à la même époque (2). Pourquoi ce printemps se teint-il obstinément de couleurs helléniques ? Il nous l'avait dit aussi au même endroit, et il me suffit de renvoyer à ce que j'ai dit plus haut. Mais ce qui ne laisse point de nous embarrasser, c'est le choix des épithètes qu'il lui a plu d'appliquer à ces trois odes. En quoi sont-elles, l'une éolienne, les autres doriennes et alexandrines ? Ce n'est point sans doute par la tonalité du style, uniformément souple et brillant (3), mais par le cadre ; et je vois bien que le premier printemps est localisé en Arcadie, le second en Sicile, que le premier est peuplé de figures éoliennes, que le second enferme une imitation de Théocrite, mais je ne vois pas ce qu'a de dorien cette sorte de cosmogonie panthéiste qu'il contient aussi ; et surtout je ne vois pas ce qu'a d'alexandrin cette rencontre d'un professeur d'Université et d'une dame en robe de soie sous les arcades d'un *campo santo*, à l'ombre d'une cathédrale gothique, qui est certainement une de celles de l'Italie du Nord, — non plus que dans cette imitation d'un passage

(1) *Primavera alessandrina*.

(2) Voy. plus haut, p. 125.

(3) L'ode alexandrine est précisément la plus simple, la moins érudite des trois.

de Tibulle et de Jean Second (1). La seule explication paraît être que Carducci, voulant faire une série continue de ces trois poèmes, écrits pour la même femme et sous la même inspiration, leur aura imposé après coup des titres qui ne leur convenaient pas également bien. (2)

Il faut convenir, quoi qu'il en soit, que ces trois pièces témoignent d'une singulière maîtrise de la forme. Rarement Carducci avait écrit, sauf dans quelques pièces du même recueil, des strophes d'une harmonie aussi pleine, d'un coloris plus éclatant. Une seule chose nous gêne dans notre admiration pour ces beaux vers, c'est un peu d'inquiétude sur la convenance du style au sujet : il nous semble que ces madrigaux sont bien chargés de mythologie et d'histoire ; mais nous connaissons trop peu la femme qui en fut la destinataire pour avoir le droit de quereller là-dessus le poète. Il l'appelle, ne l'oublions pas, *anima argiva* : peut-être était-elle, comme lui, passionnée pour l'antiquité : si ce fut bien l'amour du grec qui rapprocha les deux amants, notre étonnement n'aurait plus de raison d'être. C'est là un point sur lequel la postérité sera sans doute renseignée, mais que nous devons nous résigner à laisser dans l'ombre.

(1) Dernières strophes ; le même motif avait déjà été développé dans une pièce des *Levia*, adressée à *Neera* (*Poes.*, p. 67).

(2) Je hasarde timidement une explication qui attribuerait au poète une sorte de calembour : la ville du Nord où est localisée la troisième ode ne serait-elle pas *Alexandrie* ?

CHAPITRE VI

LA SATIRE LITTÉRAIRE CHEZ CARDUCCI. — L'INTERMEZZO

Succès des *Nuove Poesie*. — L'opinion de la critique étrangère. — Articles de Guerzoni et de Zandrini. — Ripostes de Carducci.

La satire littéraire chez Carducci. — Ses théories littéraires et leur lien avec ses idées politiques. — Les romantiques et les « Arcadiens ».

La satire littéraire dans les poésies de jeunesse, — dans le Prologue aux *Levia Gravia* (1865), — dans les *Nuove Poesie*. — Allusions probables à Prati et Aleardi. — Polémiques avec Zandrini et Guerzoni.

L'*Intermezzo*, dernière charge contre les romantiques attardés. — L'idéalisme et le réalisme. — Nouvelles attaques contre Guerzoni et Zandrini. — La part des rancunes personnelles dans l'*Intermezzo*.

Ce recueil si varié, si riche de promesses, malgré son petit volume, et où Carducci apparaissait enfin, au moins çà et là, dégagé des étroites préoccupations de parti ou d'école, eut un succès très vif. Le public et la critique sentirent qu'un grand poète venait de s'y révéler. Il fut l'objet, dans la presse allemande, d'articles impartiaux, émanant de critiques autorisés (1) ; la *Revue des Deux-Mondes*, qui alors

(1) De C. HILLEBRAND dans l'*Allgemeine Zeitung*, de A. PICHLER, dans l'*Abendpost*, de C. VON THALER dans la *Neue Freie Presse*. Le premier surtout témoigne d'une véritable perspicacité et d'une parfaite connaissance de la littérature italienne d'alors. L'auteur y loue la variété de l'inspiration, la vigueur et la simplicité du style, gages d'une véritable rénovation littéraire ; la « bionda Maria » lui paraît plastique comme une statue antique et étincelante de coloris comme une figure de Rubens. En revanche il chicane Carducci sur son idéal jacobin, qu'il déclare incompatible avec la poésie ; il lui reproche d'avoir mal compris Heine, et trouve ses tra-

essayait encore de suivre le mouvement littéraire en Italie, lui en consacra un aussi, au reste assez maussade, et où l'originalité puissante du recueil n'était nullement mise en relief (1). En Italie également, le succès fut immédiat (2). Ce ne fut point certainement un succès de scandale, mais le scandale ne nuisit point au succès : « Les *Nuove Poesie*, écrit Chiarini, furent le canon rayé dont les coups firent cesser la résistance des forteresses de la Renommée. Mais cela n'arriva point, naturellement, sans que la victoire suscitât quelques clameurs. Quand sous la grêle de la mitraille les assiégés se rendent, on ne peut demander que les blessés chantent les louanges de la valeur et de la science des assiégeants, sans manifester leur douleur. » (3)

C'est dire en termes enveloppés que Carducci eut à subir quelques « éreintements ». Deux lui furent particulièrement sensibles, signés de Bernardino Zendrini, et de Giuseppe Guerzoni, l'un discret, habile, quelque peu perfide, l'autre solennel et maladroit. Carducci n'en prit point son parti, et riposta à tous ses critiques en bloc, et à ceux-ci en particulier, dans les pages étincelantes qu'il a intitulées *Critica ed Arte* (4). Je ne sais si ces vigoureuses ripostes en suscitèrent d'autres, ni si de nouvelles attaques vinrent se joindre à celles-là et irriter davantage encore le bouillant auteur des *Nuove Poesie*. Toujours est-il qu'il vécut pendant quelques années dans une atmosphère de lutte. Sa réputation d'érudit étant désormais bien assise, il avait les loisirs nécessaires pour défendre sa gloire naissante de poète, et il s'était

ductions trop littérales. Bien que ces articles fussent loin d'être des dithyrambes, Carducci en fut flatté, et en inséra une traduction dans la seconde édition des *Nuove Poesie*.

(1) L'auteur de l'article, L. Etienne, était pourtant bien informé ; mais il ne put pardonner à Carducci ni sa ferveur républicaine, ni ses violences de langage.

(2) CHIARINI, *Mem.*, p. 186.

(3) G. Carducci, p. 233.

(4) *Op.*, IV, 277-287.

promis de ne pas la laisser périliter. De là de nombreux articles de critique, où il fut amené à exposer ou à préciser son *Credo* littéraire ; de là aussi, dans ses œuvres en vers, bien des allusions à ce *Credo* ou à ceux qui le combattaient. Je serai donc obligé, pour faire connaître les unes, de recourir souvent aux autres, qui nous en offrent le meilleur commentaire. Je remonterai même jusqu'à certaines œuvres bien antérieures, que j'ai volontairement négligées jusqu'ici, afin de pouvoir exposer dans leur ensemble les doctrines dont Carducci s'était fait l'apôtre et le défenseur.

..

Dès sa vingtième année, il était un partisan déterminé de l'école classique, et il se persuada volontiers que sur ce point il n'avait jamais varié. « Dans les *Juvenilia*, écrivait-il en 1871, j'ai été le porte-étendard des classiques » (1) ; et quand, en 1891, réimprimant, après trente ans, une série d'anciens articles, il voudra écarter d'avance les reproches de palinodie, il nous dira que les contradictions apparentes de son œuvre sont toutes résolues par cette triple formule : « En politique, l'Italie au-dessus de tout ; en esthétique, la poésie classique au-dessus de tout ; en pratique, la franchise et la force au-dessus de tout (2). »

Mais qu'est-ce, à son sens, qu'un classique ? et quels sont les auteurs qui, dans l'âge moderne, — puisque, sur les gloires du passé, tout le monde est d'accord, — peuvent prétendre à ce titre ? Ceux-là, nous dira-t-il, qui ont continué l'œuvre des classiques de jadis, qui sont restés fidèles à la tradition nationale et attachés à la tâche assignée par le déroulement fatal de l'histoire à la littérature italienne.

(1) *Op.*, IV, 57.

(2) *Op.*, IV, iv.

Cette tâche, elle a consisté à révéler à l'Europe, après la nuit du moyen âge, la beauté antique, à redresser les âmes courbées par le christianisme, à rendre à l'esprit humain le sentiment de sa force et de sa dignité. « Quand l'Italie, dit-il, se réveilla, elle se réveilla classique et païenne (1). » Ressusciter du paganisme tout ce qu'il avait de grand, transformer à son image tout ce qui devait ou pouvait être gardé du moyen âge chrétien, telle a été la mission, dans l'ordre de la pensée, de Machiavel, de Galilée, de Bruno ; dans l'ordre de l'art, de Raphaël, de Vinci, du Titien, de Michel-Ange ; dans l'ordre de la poésie, de Pétrarque, de Politien, de l'Arioste. Et ce sont là les premiers, les vrais classiques, parce qu'ils ont restauré dans le monde moderne l'œuvre de la Rome antique, dont l'Italie est la fille et doit rester la continuatrice (2). Mais l'Italie, durant les deux siècles d'oppression qu'elle a subis, a cessé d'être le flambeau de l'Europe : sa pensée a été alors engourdie, ligotée par la théologie, son art vicié par les influences étrangères ; c'est à la fin du xviii^e siècle seulement qu'elle se ressaisit, qu'elle se réveille de cette léthargie : grâce à Parini, le poète reprend conscience de son rôle civique ; grâce à Alfieri, la nation reprend conscience d'elle-même ; Monti, Foscolo, Leopardi revêtent les passions contemporaines les plus ardentes de la grâce, de l'eurythmie grecques, de la noblesse, de la splendeur latines. Par là ils se rattachent à leurs grands ancêtres du Quattrocento et du Cinquecento. Ils sont d'autant plus Italiens qu'ils sont plus Latins, parce qu'ils continuent, eux aussi, l'œuvre de Rome ; et ce sont là les classiques modernes, que tout écrivain d'Italie devrait avoir à cœur de comprendre, d'imiter et de dépasser.

(1) *Op.*, I, 137.

(2) Je résume ici, aussi fidèlement qu'il se peut faire en quelques lignes, les cinq discours, très systématiques, mais d'autant plus clairs, intitulés *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, écrits de 1868 à 1871 (*Op.*, I, 29-187).

ser, sans s'écarter aucunement de la voie qu'ils ont suivie.

Mais cette voie royale, elle a été désertée par les deux générations qui ont précédé celle du poète ; et tel est le crime — véritable crime de lèse-patrie — commis par les sectateurs de l'école dite romantique. Cette école, Carducci, dès sa vingtième année, la haïssait de toutes les forces de son âme ardente (1). Quinze ans après, il comparait encore le classicisme au soleil, qui féconde la terre et respandit joyeusement sur les travaux des hommes, le romantisme à la lune, qui se plaît à embellir les ruines et les deuils, qui ne sait mûrir ni fleurs ni fruits... « Je hais ta stupide face ronde, ta jupe amidonnée, ô nonne inféconde et lascive, *paolotta* du ciel (2). »

Ce qu'il reprocha tout d'abord au romantisme, ce fut d'être un produit étranger ; et nous savons déjà de quelle haine farouche il poursuivait alors tout ce qui portait l'estampille étrangère. Il y avait dans le romantisme italien du Chateaubriand, du W. Scott, du Byron, du Victor Hugo, et bien d'autres choses encore. Or, tous ces étrangers, au moment où ils influèrent le plus sur l'Italie, semblaient s'être concertés pour faire revivre un moyen âge chrétien et féodal, qui était la négation même de l'esprit classique et païen. Mais ce qui lui paraît prépondérant dans le roman-

(1) Voy plus haut, ch. II. En 1856 Carducci n'associait pas encore dans la même haine les romantiques et les « arcadiens » : le sonnet LXXIII des *Juvenilia* était, dans sa rédaction primitive (*Giunta*, p. 19), adressé aux premiers seulement.

(2) *Classicismo e romanticismo* (écrit entre 1870 et 1872), dans *Nuove Poesie*, XI ; cf. plus haut, p. 135. *Paolotto*, proprement « membre de la congrégation de Saint-Vincent-de-Paul ». Ce mot est toujours, dans la bouche de Carducci, une grosse injure. Il est curieux de constater que, pour Guerrazzi, la lune, stérile et froide, symbolise précisément la poésie classique, tandis que le soleil est l'emblème de la poésie romantique, toute bouillonnante de vie et de sentiment. (G. FINZI, *Saggi e Conferenze*, Florence, 1907, p. 264.) Carducci reconnaîtra plus tard, quand il étudiera froidement les éléments du romantisme et qu'il s'efforcera à l'impartialité, qu'il ne fut pas seulement « l'idéalisme, le sentimentalisme, le nervosisme et le crétinisme cléricale, féodal et médiéval, avec toutes ses mascarades » (*Op.*, III, 395) ; ce qui revient à dire, en somme, qu'il fut un peu tout cela.

tisme italien, c'est l'influence de l'Allemagne, de l'Allemagne abhorrée de la réaction et de la Sainte-Alliance, de l'Allemagne mystique et féodale de 1815. Il a peint en des pages ardentes, toutes frémissantes de colère, « ce temps où les générations, fatiguées des catastrophes, épouvantées des météores de feu de la Révolution et de l'Empire, qui étaient allés s'éteindre dans une mer de sang, s'abandonnaient, inclinant la tête, aux bras du mysticisme » (1), cette période « courte, il est vrai, où l'Allemagne, et non seulement l'Allemagne, parut avoir perdu le sens du vrai, la conscience du moderne, l'orgueil de l'héritage du xviii^e siècle. Ce fut une terreur blanche de moyen âge, une débauche d'idéalisme, un carnaval de spiritualisme... Et ce carnaval était un carême, et le jeûne des idées durait toute l'année (2)... Vivent donc le roi et la religion ! Vive le romantisme gothique, chevaleresque, monarchique et catholique, et ses deux saints apôtres, Auguste et Frédéric Schlegel, *par nobile fratrum*, qui débitaient à travers l'Europe cette marchandise de choix... *Hæher Weisheit Sonnenlicht und der Kirche stille Pflicht* : « La haute lumière solaire de la science et la tranquille obéissance à l'Église », telle était la devise de Frédéric... — Stollberg, Tieck, Novalis, Werner, renièrent la confession de Luther pour chercher l'Hippocrène de la nouvelle poésie dans les bénitiers de l'Église catholique. » (3)

Voilà, selon lui, la source impure où a puisé le romantisme. « De tous ces défauts, dit-il, — et c'est ainsi que se termine le passage dont j'ai cité plus haut le début, — il faut peut-être chercher la cause dans le fait que son principe philosophique et politique était hors du siècle (4). »

(1) *A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni* (1873), dans *Op.*, III, p. 154.

(2) *Atta Troll di Arrigo Heine* (1878), dans *Op.*, X, 75.

(3) *Pietro Calderon* (1869), dans *Op.*, III, 29 ; cet article est un de ceux où il a exprimé avec le plus de force sa haine du moyen âge catholique.

(4) *Op.*, II, 493.

Cette école, « qui, en poésie, est appelée romantique », a pour lui le tort irrémissible de se confondre avec l'école qui, en philosophie et en politique, fut celle des néo-catholiques et des néo-guelfes. « Le principe et le fondement de cette école est la foi : dans la philosophie proprement dite, elle revint aux Pères de l'Église ; dans la philosophie historique et civile, de même... ; en poésie, elle revint au moyen âge et prétendit peindre le réel ; mais, de bonne heure, elle s'en écarta et alla se jeter tête baissée dans le mysticisme et le sentimentalisme, dépravations de l'intelligence et de la passion qui s'harmonisent à merveille. » (1)

De là son injustice manifeste à l'égard de Manzoni. Le grand tort de Manzoni, à son avis, c'est d'avoir importé, d'avoir abrité sous le pavillon de son merveilleux talent cette denrée empoisonnée : « Au fond, écrit-il, il participait à ce mouvement de réaction des Schlegel et des Tieck. » (2)

On eût pu objecter à Carducci que ce retour au moyen âge fut d'abord, pour l'Allemagne elle-même, un retour à ses traditions nationales, c'est-à-dire une réaction contre l'influence française, que cet affranchissement des autorités établies en littérature était aussi une victoire du libre examen et pouvait frayer la voie à d'autres affranchissements. On pourrait lui rappeler aussi, ce qu'il savait fort bien, et ce qu'au reste il a dit ailleurs (3), que le roman-

(1) *Di alcune condizioni, etc.*, dans *Op.*, II, 491. — M. Maurice MURET a présenté des réflexions analogues à celles qui précèdent dans le brillant et solide article qu'il a consacré à Carducci (*Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} juillet 1907 ; voy. notamment p. 113).

(2) *Del rinnovamento letterario in Italia*, dans *Op.*, I, 307.

(3) Dans une page écrite beaucoup plus tard, alors que ses passions politiques s'étaient bien calmées : « Le romantisme italien de 1818, dit-il, ne fut, en somme, que le dernier développement de l'école nationale en un libéralisme teinté de religion... D'une façon générale, le romantisme lombard, en faisant du bon sens son idéal, en proclamant l'esthétique de la réalité, en revenant au vrai élégant et à l'utile, fut tout l'opposé du romantisme allemand proprement dit... », et quelques lignes plus loin il lui rend pleine justice. Plus tard, dit-il, « on verra avec quelle

tisme italien a été, à l'origine, une protestation contre la domination littéraire de l'étranger (1), qu'il est, au reste, extrêmement différent du romantisme allemand, et que, s'il a un peu abusé, comme tous les autres romantismes, des clairs de lune, des fantasmagories macabres et d'un moyen âge de pacotille, il a aussi rappelé l'attention sur de belles légendes nationales et popularisé de nobles figures italiennes. On pourrait lui faire remarquer, enfin, ce qu'il ne savait pas moins, et qu'il eût peut-être dû rappeler ici, que le romantisme italien fut, dès son origine, un foyer de libéralisme et, à ce titre, un objet d'horreur pour les Autrichiens ; que Berchet souffrit, pour sa foi patriotique, tout autant que Foscolo, et le pauvre Pellico beaucoup plus ; que les ballades du premier ne furent pas sans influence sur le réveil de l'esprit national, et que la publication de *Le mie Prigioni* fut pour l'Autriche, selon le mot de Balbo, pire qu'une bataille perdue.

Mais ce qui, plus que tout cela, frappe Carducci et altère la sérénité de son jugement, c'est que Manzoni et Pellico se retirèrent de très bonne heure de l'arène politique et parurent se désintéresser des espérances de la nation. Que Pellico, après l'amère expérience qu'il en avait faite, ait renoncé à la politique, « semblable à un amant qui, maltraité par sa belle, est désormais résolu à lui tenir rigueur », cela s'explique de reste. Il admettait sans doute que ses dix années de Spielberg valaient bien, comme propagande, la publication d'une ode ou d'un manifeste, et Carducci lui-

ardeur et quel sérieux travaillèrent, de 1818 à 1835, au milieu des deuils de la patrie, nos romantiques.... La prose et le vers, le roman et le drame, le théâtre et le journal, l'académie et l'école, tout fut renouvelé et transformé ; et tout cela, avec moins de fracas qu'en France. » (*Giov. Prati* [1884] dans *Op.*, III, 397 8.)

(1) Comme c'était alors le joug littéraire de la France qu'il s'agissait avant tout de secouer, les romantiques furent amenés à prêcher l'imitation des littératures septentrionales ; ce qu'ils conseillaient au reste, c'était non de les imiter servilement, mais de s'inspirer, comme elles, des traditions nationales. Voy. P. HAZARD, dans *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1910, p. 886.

même n'a pas eu le courage de lui reprocher l'inaction, où, brisé par une épreuve à laquelle n'eussent pas résisté des organisations plus viriles, il se tint après sa libération. Mais ce que Carducci ne peut accepter, c'est que Manzoni, après 1821, « alors justement que l'Italie était seule avec ses douleurs, lui, le poète chrétien, n'ait plus eu un mot pour la patrie ». Ses vers sur la bataille de Leipzig, dit-il, « paraissent une homélie adressée par Padre Cristoforo à l'empereur d'Autriche sur le devoir chrétien de rendre à l'Italie sa liberté... Et la morale la plus claire des *Promessi Sposi* n'est-elle pas celle-ci : qu'à prendre part à une révolte on risque de se faire pendre, et qu'il vaut beaucoup mieux s'occuper de ses petites affaires en faisant le peu de bien qu'on peut, suivant les directions, les conseils et les exemples des hommes de Dieu ? » (1) « Ce qui plaira à Dieu, comme il plaira à Dieu, quand il plaira à Dieu », telle paraît être la devise de Manzoni ; et ce n'est pas avec de telles formules que les peuples se relèvent. Aussi, quand il fut question, en 1869, d'augmenter la place faite dans les programmes officiels aux œuvres d'un homme qui, « en épaulant le catholicisme et le néo-guelfisme, a tant nui à l'Italie », Carducci éclata : « O rationalistes, qui courbez la tête sous la bénédiction de Padre Cristoforo, vous avez besoin d'un oreiller pour y reposer votre pauvre petite âme hors d'haleine ; mais ce n'est pas par ce chemin que l'on va à la liberté (2). »

(1) *Di alcuni giudizi, etc.*, dans *Op.*, III, 179-82.

(2) *Polemiche sataniche* (1869), dans *Op.*, IV, 105. — Carducci, promu, en 1856, à l'honneur d'enseigner la rhétorique « aux quatre gamins de San Miniato », protestait à sa manière : « Je leur faisais, dit-il, expliquer le plus de Virgile et d'Horace, le plus de Tacite et de Dante possible ; et je jetais par la fenêtre les *Inni sacri*. » (*Le risorse di San Miniato*, dans *Op.*, IV, 19.) En 1871 et en 1873, il était encore très dur pour Manzoni. (Voyez la strophe XVI du *Canto dall' Italia che va in Campidoglio* et l'article *A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni*.) Mais en vieillissant il se débarrassa peu à peu de ses préjugés et finit par adorer ce qu'il avait brûlé. Il reconnut d'abord (1884) la profondeur et la vérité des analyses psy-

Dans l'exécration qu'il avait vouée aux romantiques, Carducci enveloppa de bonne heure ceux qu'il appelle des « Arcadiens ». Que pouvaient être ces Arcadiens ? Je me le suis longtemps demandé, non sans quelque angoisse, je l'avoue. Le mot « Arcadie » désigne, comme chacun le sait, une académie romaine, à laquelle se rattachèrent bientôt d'innombrables sociétés provinciales, et dont les membres, après avoir fait profession de revenir à la simplicité de la nature, tombèrent de bonne heure dans la fadeur et la mièvrerie, inséparables de la forme bucolique où ils s'étaient confinés. A l'influence de cette académie, annihilée dès le commencement du XIX^e siècle (1), put survivre un certain goût, un certain tour d'esprit hérité d'elle. Mais il n'y avait pas en réalité d'école qui acceptât son patronage, et il n'est pas un auteur qui, entre 1830 et 1860, n'eût repoussé, avec la dernière énergie, l'épithète d'arcadien. Je me suis persuadé, après bien des réflexions, que ceux que Carducci appelle ainsi, ce sont les romantiques fades, qu'il oppose aux romantiques violents. Mais on peut être successivement fade et violent, arcadien et romantique, et voilà pourquoi Carducci accouple souvent les deux mots : la plus cruelle injure qu'il puisse adresser à un mauvais écrivain, c'est de le dire « arcadiquement romantique », ou « romantiquement arcadien » (2).

chologiques de Manzoni, ainsi que les hautes qualités lyriques des chœurs et même des *Inni* (*Op.*, X, 218). Dans divers articles publiés vers la même époque (*Op.*, XII, 267, 282, 290), il allait plus loin encore dans le sens de l'éloge. Son discours de Lecco (1891 ; *Op.*, XII, 306) parut presque une rétractation. Néanmoins en louant l'artiste, il continuait à faire des réserves très nettes sur les tendances morales, sociales et religieuses de Manzoni (*Op.*, XII, 292). En 1902 seulement, à la suite d'une évolution de pensées dont j'aurai à parler, il proclama que Manzoni avait révélé à l'Italie moderne la poésie de la religion et « qu'il avait réussi, avec de pauvres moyens, à créer l'ode politique et historique. » (*Op.*, XVI, 440.)

(1) Elle continua néanmoins à publier une sorte de bulletin officiel, le *Giornale arcadico*, qui ne disparut qu'en 1868. Il est curieux de constater que cet organe fut précisément un des derniers défenseurs des doctrines classiques, si chères à Carducci.

(2) Voyez par exemple *Op.*, V, 487, et XI, 298.

Suivant les époques, il insistera plus ou moins sur tel ou tel des défauts qu'il résume en ces deux mots. Mais jusqu'à la fin, cette classification, plus commode que précise, s'imposera à lui, et il trouvera toujours moyen de ranger ses adversaires dans l'une ou l'autre de ces deux catégories.

..

Les satires littéraires sont déjà nombreuses dans ses poésies de jeunesse : ce ne sont pour la plupart que des pochades d'étudiant, des charges de rapin, qui n'avaient qu'un intérêt tout momentané, et on s'étonne qu'il ait cru devoir les tirer des revues éphémères où elles avaient paru pour les réimprimer dans l'édition des *Juvenilia* qu'il donna en 1881 (1). Nous y retrouvons la trace, non seulement de ses préjugés, mais de ses rancunes contre les détracteurs des *amici pedanti*. Si nous nous élevons au-dessus des personnalités directes, aujourd'hui assez obscures, nous constatons que ce qu'il reproche le plus amèrement à ses ennemis, les arcadiens et les romantiques « frères en impuissance » (2), c'est l'absence de sincérité, d'originalité, d'invention, la manie d'imiter des modèles étrangers ; et nous retrouvons, transposés dans le style burlesque de Menzini et du Lasca, les anathèmes que nous avons vu s'envelopper de nobles images classiques dans ses premières odes horatiennes. Ils accouplent sous le même manteau les Thaïs et les Maries, et les psaumes de ces bouffons ont un relent d'hérésie et de lubricité. C'est dans un jargon franco-germanique qu'ils invoquent l'Italie, dont ils font

(1) Elles ont naturellement reparu, avec quelques pièces en plus (n° LXIX et LXX) dans l'édition définitive. Cf. plus haut, ch. I et III.

(2) Je ne puis guère traduire autrement le mot plus expressif *castroneria* (n° LXXII).

l'écurie de mille monstres exotiques, « oubliant qu'un lièvre sera toujours un lièvre, qu'on ne refait pas Byron avec des extravagances, ni Shakespeare avec des calembredaines, ni Schiller avec des soupirs (1) ; et que des Christs et des sacristies ne sont pas tout Manzoni ». Ce sont évidemment les romantiques qu'il a en vue dans ces brouillons qui amalgament, en d'étranges mixtures, tous les genres et tous les styles. « L'un gémit le blasphème, aboie l'élégie ; un second se vautre dans le vers *sciolto* et s'y ébat comme l'âne dans la poussière, un troisième bêle la tragédie (2). » C'est en vain qu'ils se haussent sur de faux talons : ils sont petits, petits, petits (3) ; et il est temps de faire d'eux bonne justice : « Dans les rizières de la Lombardie (la patrie de Manzoni et des romantiques les plus notoires), nous ferons une cage à poulets, et nous vous y enfermerons ; et pour toute pâture, nous vous gaverons de vos rimes... Nous vous ferons manger des ballades, en vous disant : Grand bien vous fasse, oies enrhumées ! et n'essayez point de vous échapper, car on vous rattraperait ; et les réfractaires seraient condamnés à composer des vers d'almanachs (4), en *versi settenari*, à la lumière de la lune, sur la lagune silencieuse (5). »

Dans le Prologue aux *Levia Gravia*, dont j'ai cru devoir différer l'étude jusqu'ici, nous rencontrons d'abord quelques-uns des grotesques déjà si rudement démasqués et fustigés en 1858. La pièce fut commencée en Toscane en

(1) On remarquera combien ces mots sont vagues et peu justes ; Carducci à ce moment n'a aucune connaissance précise des littératures qu'il dénigre.

(2) *Juvenilia*, éd. déf., n° LXXIII LXXV.

(3) Cette répétition des épithètes est un procédé imité de Grazzini (voy. par ex. éd. Verzone, Florence, 1882, p. 87).

(4) Dans le texte, *lunari*, qui forme une allusion intraduisible à la passion des romantiques pour la lune.

(5) *Ibid.*, n° LXXIII.

1865 (1); Carducci, en reprenant contact, après cinq années, avec le sol de la patrie, a senti se réveiller ses co-lères d'antan. Ne nous étonnons donc point de retrouver ici « certains fantoches croqués d'après nature, empruntés à la société toscane, de peu antérieurs ou postérieurs au 27 avril 1859 (2) ». A cette date fatidique (3), beaucoup ont trouvé leur chemin de Damas : jadis confits en dévotion, ils sont aujourd'hui voltairiens et démocrates : « coiffés d'un bonnet phrygien, taillé sur le modèle donné par la préfecture, ils sont tout prêts à brûler un livre où apparaîtrait, même en un adverbe, le nom de Dieu (4) ». Voici Nando et Poldino, dont les noms semblaient être des gages de loyalisme, qui, « après avoir écorché, en l'honneur d'augustes noces, le latin qui n'en pouvait mais, sont aujourd'hui plus rouges qu'écrevisses ». Et voici enfin l'inévitable *Fucci filologo*, qui n'est plus seulement ici un grotesque, mais un sinistre coquin, voleur de manuscrits dans les bibliothèques publiques, c'est-à-dire Fanfani, si reconnaissable à certains traits qu'on s'étonne qu'il n'ait pas traîné devant les tribunaux son accusateur (5).

Et sous des déguisements nouveaux, nous saluons de vieilles connaissances : le Timothée (6) du *Prologo*, « qui jadis jouait de l'orgue chez les Pères, et chantait sainte

(1) Elle ne fut terminée qu'en février 1867 (CHIARINI, *G. Carducci*, p. 274 et *Mem.*, p. 164).

(2) *Poesie*, p. 255.

(3) C'est, comme on sait, celle du départ du grand-duc.

(4) Il s'agit, je suppose, d'adverbes comme *insidiosamente*, *studiosamente*.

(5) Vers le même temps (août 1865) Carducci menait une charge à fond contre Fanfani, qui s'était permis de malveillantes insinuations à l'adresse de son ancien adversaire Nannucci, mort depuis quelques années (*Per un filologo morto e galantuomo*, dans *Op.*, V, 529). Plus tard (1874) il fournit sur ses attaques des explications qui ne font que les aggraver (*Critica ed arte*, dans *Op.*, IV, 180).

(6) Ce nom de « Timothée » ainsi que celui de « Basile » (un peu plus bas) s'expliquent par le contexte : Carducci dit que, pareil à Claudien, il a été sourd à toutes les homélies, et il affuble plaisamment ses convertisseurs de ces noms de Pères de l'Eglise.

Philomène, alors que ses veines étaient gonflées d'une noire concupiscence », se confond évidemment avec le Bambolone des *Juvenilia* (1), cet enfant de chœur, ce sacristain, « dont toute la personne sentait le cierge éteint et l'hérésie, et qui, tout en se gargarisant de l'hymne, songeait à la boutique et au mauvais lieu » ; et le « blond adolescent Basile, qui brandit les foudres d'une philosophie athée, après avoir lancé celles de Loyola », ne peut être autre que le petit bout d'homme qui jadis se dressait sur ses ergots pour jouer les Gracchus et, après avoir prêché l'Évangile selon Mazzini, allait dévotement s'agenouiller aux pieds de son confesseur (2).

Mais si Carducci se montre encore fort occupé des choses et des hommes de Florence, il est visible néanmoins que son horizon s'est élargi : pendant deux ans il a rédigé le feuilleton littéraire de la *Nazione* et a dû se tenir au courant de la production poétique de la Péninsule ; devenu professeur, il continue à s'intéresser à la littérature contemporaine, et consacre sa seconde leçon d'ouverture (1861) à l'étude des conditions où elle se développe. Mais il reste fidèle aux

(1) Caracalla dans la première rédaction, parue dans le *Momo* en 1858. Ce nom de Caracalla paraît inspiré par celui de Carafulla, personnage de Grazzini ; Bambolone est calqué sur le Bambolin du même.

(2) *Juvenilia*, n° LXXV. Une première esquisse de ces caricatures avait paru dans le feuilleton de la *Nazione* du 9 avril 1862 (*Op.*, V, 30). Les traits sont assez précis pour que l'on pût aisément en retrouver les originaux ; l'un est un financier qui fait des hymnes sacrés ; un autre (Timothée) a composé un cantique en l'honneur de sainte Philomène et des poésies érotiques ; un troisième, après avoir chanté Pie IX, célèbre Victor-Emmanuel. Ces petits problèmes d'histoire littéraire mériteraient une recherche qui ne peut guère être faite que dans les bibliothèques de Florence. — Chiarini nous a appris (p. 490) que le chanoine ridiculisé dans le n° LXXIX était Enrico Bindi, que le Messerino de la pièce précédente était Giuseppe Polverini, et Caracalla-Bambolone, un ami de Fanfani, qu'il n'a pas jugé à propos de nommer. Le personnage étant donné comme fort érudit et encore plus grotesque, pourrait bien être Fanfani lui-même. — Il serait curieux de savoir en quoi le texte primitif de ces pièces, parues d'abord dans la *Giunta alla derrata* et dans le *Momo* diffère du texte « définitif » des *Juvenilia* ; Chiarini (p. 69 ss.) signale des modifications plus ou moins profondes. Carducci, à la lumière des événements de 1859, a bien pu préciser certaines allusions.

dieux de son adolescence, inébranlable dans ses haines comme dans ses amours ; et si ses coups visent plus haut, ils ne sont pas assenés d'une main moins rude. Il reste fidèle aussi à sa vieille et simple classification. La poésie du jour continue à lui apparaître comme une affreuse mixture de romantisme et d'Arcadie, c'est-à-dire de force simulée et de mièvrerie : « Aujourd'hui, il n'est ni pied ni aile qui puisse suivre dans son vol la lyrique universelle... L'art s'est fait cyclopéen : Brontès et Stépès, barbouilleurs de papier, les veines gonflées, les yeux en feu, leurs muscles herculéens tendus par l'effort, frappent à l'envi. Vénus les regarde et tourne leur limonade. Cependant Polyphème, après avoir sucé le fémur d'un compagnon d'Ulysse, arrache, avec des cris affreux, un pin, et le présente comme un bouquet aux Néréides. Et toi, malheureux, dis-moi (c'est à son livre que l'auteur s'adresse, à l'imitation d'Horace), combien de litres d'inspiration peuvent contenir tes poumons ? Combien ton pas audacieux peut-il parcourir de kilomètres d'infini ? Combien de kilos de passion peux-tu enfermer dans ton estomac, tout en faisant bonne figure devant le public et sans péril d'indigestion, toi que la pâle muse du Latium a nourri des miettes tombées de la table d'Horace, toi qui t'es contenté de l'air qu'ont respiré l'Arioste et Dante ?... Tu parles d'amour, et c'est bien ; mais tu ne sanctifies pas la volupté, tu ne mets pas de scapulaire à Vénus, tu ne fais pas prononcer d'homélies par des adultères. » Il semble, on le voit, que l'idée que Carducci se fait des deux écoles soit devenue un peu plus nette : les romantiques s'essoufflent en de vains efforts et les arcadiens peignent des passions hybrides, hypocritement abritées sous des dehors pieux. Il semble bien qu'ici, — et de là vient peut-être que la peinture est moins vague — Carducci, en feignant de caractériser deux écoles, ait surtout en vue deux poètes, que l'Italie acclamait alors comme des maîtres

incontestés, et dont la gloire était le plus grand obstacle à son propre succès : je veux dire Prati et Aleardi. Le premier, bien que son astre commençât dès lors à décliner, conservait encore de nombreux admirateurs, surtout parmi les fidèles du vieux romantisme byronien et dans la bourgeoisie monarchique ; quant à Aleardi, il était alors dans tout l'éclat d'une gloire qui paraissait solide, car il avait pour lui la jeunesse et le public féminin (1).

Certes, le portrait que trace d'eux Carducci n'est pas flatté. Il est reconnaissable néanmoins : non point que la force soit la qualité maîtresse de Prati : cet élégiaque au vers sonore et fluide est beaucoup moins un Victor Hugo qu'un Lamartine ; mais c'est précisément parce que la virilité lui manquait qu'il en rechercha souvent les apparences. De 1850 environ à 1865, par sa hâte fébrile à produire, par son affectation de style biblique et d'images grandioses, par un mélange quelque peu incohérent des genres les plus divers, il put donner l'impression d'un talent désorienté, qui sent le public lui échapper et veut retenir son attention à tout prix (2). Mais comme le fond de son tempérament poétique est surtout une grâce facile et brillante, il tombe souvent dans la préciosité, de sorte que l'image du cyclope

(1) « A Naples, dit Torraca (c'est à-dire dans les provinces lointaines), les jeunes amoureux promettaient à leurs belles de les abreuver « de l'onde du ciel recueillie dans le calice des fleurs », et les fillettes rêvaient d'être aimées d'un jeune homme

Pallido e bello, con la chioma d'oro,
Con la pupilla del color del mare,
Con un viso gentil da sventurato. »

(G. Carducci, p. 111.)

(2) Le petit poème *Satana e le Grazie* est une imitation bien maladroite de *Faust* ; l'*Armando*, qui obtint un si grand succès en 1868 et qui témoigne de si hautes prétentions philosophiques, doit énormément à *Manfred* et à la *Confession d'un Enfant du siècle*. Voy. sur ces deux poèmes G. CAVALLUZZI, *Le poesia del Prati e dell' Aleardi*, Città di Castello, 1898, p. 36 ss. Déjà dans le feuilleton de la *Nazione* du 4 juillet 1868, Carducci avait raillé un imitateur de Prati en des termes qui rappellent fort ceux-ci et dénoncé les « originalités » mastodontiques et léviathanesques de la nouvelle école (*Op.*, V, 180).

faisant des grâces s'explique en somme — au moins sous la plume d'un adversaire (1).

Si Prati veut à tout prix paraître fort et profond, Aleardi est presque toujours alambiqué : il remplace la passion intense et la conception nette qui lui font défaut par des coquetteries de style qui rappellent assez bien les grâces vieillottes des Arcadiens. Enfin, ce qui est fréquent chez lui, et ce qui devait profondément choquer le tempérament vigoureux et sain de Carducci, c'est le mélange d'aspirations éthérées et de passion coupable, la manie de revendiquer jusque dans la faute une hypocrite innocence. Ses contemporains s'étaient déjà quelque peu égayés de ses homélies à une amante idéale, à laquelle il ne veut donner que le chaste nom de sœur et qu'il met en garde contre les égarements de la passion,

perchè sempre è mesta
Questa letizia che di colpa odora,

et de cette comparaison qui assimilait ladite amante et lui-même à deux îles voisines, « réchauffées du même soleil, battues des mêmes vents, qui se sourient l'une à l'autre, s'envoyant des saluts de parfums et de chants, se regardent toujours et ne se touchent jamais (2). »

(1) Le jugement que Carducci porta sur lui au lendemain de sa mort (1884), beaucoup plus modéré que celui-ci dans la forme, n'en diffère pas sensiblement quant au fond. « En somme, dit-il en terminant, aucun contemporain n'a écrit plus de poèmes, ni avec des intentions plus hautes ; mais il n'y a pas là un type, une situation, un épisode qui soit vivant ; pas même, dirais-je, un fragment, si je ne me souvenais des parties lyriques de l'*Armando*. » (*Op.*, III, 402.) — Voyez d'autres jugements également sévères, *Op.*, III, 54, 270 et V, 170.

(2) *Lettere a Maria, l'Invito*, dans *Canti* Florence, 1899, p. 135). Ailleurs, après avoir décrit les transports qui ravissent deux amants, « dans une de ces heures célestes que le ciel condamne », il nous montre, dans un coin du tableau, les anges gardiens des deux coupables, agenouillés, la main sur les yeux, et priant pour eux. (*Triste dramma*, *ibid.*, p. 291. Cf. CAVALLUZZI, *op. cit.*, p. 76 et 81.) Chaque fois que Carducci a parlé d'Aleardi, il l'a fait avec des réserves très nettement indiquées (voy. par exemple *Op.*, V, 36-7, où l'éloge s'explique par le caractère patriotique de l'œuvre appréciée) ou sur un ton fort dédaigneux (*Op.*, III, 294 et XI, 293).

On voit par tout ce qui précède que les préventions politiques ou personnelles de Carducci tiennent une grande place dans ses jugements littéraires. On le verra mieux encore par ce qui va suivre, et notamment par l'étude des pièces qui, dans le recueil de 1873, relèvent de la satire littéraire.

Dans une transparente allégorie, dont Carducci a bien pu prendre l'idée à Victor Hugo, il nous montre le sauvage cheval des Maremmes, symbole de son propre génie, provoquant la stupeur, une stupeur mêlée d'effroi, « chez les beaux genets italiques, qui, tout enrubannés, caracolent devant les jeunes cavales, leurs amours, sur les molles pelouses des jardins », et chez les vieilles juments » qui traînent au bord de la route, sous des caparaçons usés, la longue anatomie d'un corps vieilli » (1) ; et il n'est pas difficile de reconnaître, là les Arcadiens lustrés, chéris des femmes, ici les romantiques impuissants, réduits à pleurer sur leur splendeur éteinte.

Ses détracteurs sont naturellement traités avec moins d'égards encore que ses rivaux, au reste de moins en moins redoutables. On avait reproché à ses *Decennali* leurs tendances jacobines — l'auteur y sacrifiait, avait-on dit assez joliment, aux Muses de la barricade et aux Grâces du pétrole, — et leurs audaces, leurs crudités de style. Il se défend, suivant sa tactique habituelle, en prenant l'offensive, et il incarne en quelques types repoussants les représentants d'un conservatisme béat et d'un idéalisme hypocrite. Et il est piquant de voir ce fougueux adversaire du réalisme tomber lui-même ici dans le réalisme le plus osé. Voici Fulvia, sorte de cocotte bien pensante (2), « à qui l'érudite Laïs aurait décerné la couronne de myrte. » — « Je ne puis souf-

(1) *Avanti*, n° 2, p. 445. Cf. plus haut, p. 123.

(2) Cf. *Po.*, p. 533.

frir, dit-elle, cette triste poésie qui « renie l'esprit. » Et le bouffon Mena, dont le gant parfumé évente la joue pour en effacer les soufflets, entre un verre de Broglio et l'autre : « J'aime, dit-il, à me sentir pousser des ailes. Je me sais petit, et à table je veux du surnaturel... — et des truffes. Après le rôti, un peu de bleu fait du bien. » — Voici venir Pomponius, le poète joufflu, dont la face adipeuse et jaune reluit sous un faux toupet, tel un ange en stuc dans les églises du *Gesù* : « Amour, amour, ronronne-t-il, le monde est tout miel. J'ai des fonds d'Etat, une maîtresse congréganiste, et un journal du centre me compare à Dante. Je chante l'idéal. » (1)

Si les censeurs n'avaient pas manqué aux *Decennali*, ils devaient manquer moins encore aux *Nuove Poesie*. Quelques-uns de ceux qui y étaient visés ne résistèrent pas à la tentation de riposter ; Carducci à son tour répliqua : de là des polémiques ardentes, dont les derniers échos grondent dans les strophes de l'*Intermezzo*.

Parmi ses détracteurs, Carducci en choisit deux qui payèrent pour tous, Zendrini et Guerzoni. Zendrini professait des doctrines littéraires aussi éloignées que possible des siennes : il s'était fait, en Italie, le défenseur et le représentant de ce style — dont Sainte-Beuve avait déjà essayé de donner des modèles, et que Coppée allait mettre à la mode en France, — d'une allure toute unie et presque prosaïque, qui eût traduit, sans aucune recherche de forme, des sentiments simples et des pensées naturelles (2) ; il était en outre énergiquement patronné par Aleardi (3), et il sem-

(1) *A certi censori* (n° 1, p. 453). Je préviens que j'ai dû adoucir, dans cette traduction, quelques touches un peu trop vives.

(2) Voyez une pièce intitulée *Lo Sivale e la Forma*, et le long dialogue qui y fait suite (entre *Critica* et *Poeta*) dans les *Prime Poesie* di B. ZENDBANI, Padoue, 1871, p. 279-93.

(3) *Voy. Op.*, III, 294.

blait devoir infuser une vie nouvelle à cette école vénitienne qui se glorifiait aussi de l'abbé Zanella. Zandrini était donc un rival qui pouvait devenir un jour redoutable. Ces motifs néanmoins seraient insuffisants à expliquer la brusquerie et la violence de deux attaques consécutives : il dut s'y mêler une rancune personnelle dont nous ignorons les causes. Zandrini, comparé à un héros grotesque de la littérature populaire (1), traité d'eunuque à grand renfort de métaphores insultantes (2), s'était vengé avec esprit et modération : prenant prétexte de la pièce même où il était si cruellement raillé et dans laquelle Carducci opposait la puissance du génie de Heine à la fadeur molle du talent de son traducteur, il avait montré, dans deux articles très fins et très étudiés (3), que son critique avait lui-même médiocrement compris le génie de Heine, et qu'il fallait quelque naïveté pour ne voir en celui-ci qu'un démocrate convaincu et un démolisseur farouche de trônes et de cathédrales. Carducci ne lui pardonna pas, et n'allait pas tarder à le lui faire voir.

Guerzoni était un ancien major de volontaires, ancien secrétaire de Garibaldi, alors complètement rallié au gouvernement et d'autant plus zélé à le défendre qu'il sollicitait une chaire d'Université (4). Il avait cru sans doute lui être agréable en écrivant un compte rendu des *Nuove Poesie*, qui avait eu les honneurs de la *Gazzetta ufficiale del Regno* (12 décembre 1873) : c'était un morceau de critique lourd et diffus, où l'hostilité se dissimulait maladroitement derrière une compassion hypocrite pour un beau talent dévoyé. Il plaignait Carducci de n'avoir plus la foi, d'errer à l'aventure

(1) Bertoldino, personnage du recueil de facéties de G. C. Croce. (*Canto dell'Italia*, nov 1871, dans *Nuove Poes.*, n° XXXIX, cf. note dans *Poesie*, p. 508.)

(2) A un heiniano d'Italia (juin 1872) dans *Nuove Poes.*, n° XXXII).

(3) *Nuova Antologia*, décembre 1874 et janvier 1875.

(4) Il fut en effet nommé peu après professeur à l'Université de Palerme (1874), puis transféré (1875) à celle de Padoue. Cf. CARDUCCI, *Op.*, XII, 329.

dans les régions arides du doute, de ne pouvoir ni aimer ni exprimer ; il lui reprochait son manque d'idées claires, et, sans références précises, ses nombreuses imitations de poésies étrangères ; il n'arrivait pas au reste à définir l'école à laquelle il le rattachait et semblait faire de lui tantôt un romantique trop hardi, tantôt un classique attardé : tout cela présenté dans un style confus, incorrect, ridiculement emphatique et prud'hommesque. L'occasion était trop bonne pour que Carducci la laissât échapper.

Il riposta donc dans de copieux articles, où il cloue ses deux adversaires au pilori, côte à côte. Cette fois encore, il se défend moins qu'il n'attaque : il fonce sur l'ennemi, le terrasse et le piétine avec délices (1). On a comparé ces articles à des escadrons de cavalerie lancés en un galop furieux et balayant tout sur leur passage (2) ; Chiarini a cru, d'autre part, pouvoir louer l'auteur de s'y être élevé des questions personnelles à de hautes théories d'art (3). Les questions personnelles, à notre avis, tiennent encore trop de place dans ces pages — littérairement admirables, mais qui vraiment respirent trop la haine et le parti-pris, et dont on voudrait, pour l'honneur même de Carducci, pouvoir effacer quelques-unes.

*
*
*

C'est dans cet état d'esprit que Carducci écrivit l'*Intermezzo*, dont le sens nous fût resté très obscur sans ces explications. Je crains bien au reste que, même après elles, il ne soit pas encore parfaitement limpide (4).

(1) *Critica ed arte*, cf. plus haut, p. 92.

(2) CHIARINI, *Mem.*, p. 253.

(3) *Ibid.*

(4) Les cinq premiers paragraphes de l'*Intermezzo* furent écrits de 1874 à 1877 (CHIARINI, *Mem.* p. 195) et publiés d'abord dans la *Rassegna settimanale* (n° 5, 3 février 1878), que Sonnino-Sidney venait de fonder à Florence.

C'est un soliloque morose, d'une fantaisie quelque peu pénible, et dont une analyse objective, coupée de quelques extraits, pourra seule donner une idée exacte. Le poète y remâche ses rancunes, y raille les vains efforts de ses contemporains vers le grand art, puis nous apprend où il en situe lui même le sanctuaire. Il a voulu manifestement y associer la libre allure de Musset et la fantasque imagination de Heine. Mais, en vrai Latin qu'il est, il ne peut s'empêcher de rattacher ces divagations étudiées à une idée générale. Cette idée, c'est que la poésie personnelle, à laquelle s'adonnent également ses adversaires des camps les plus opposés, a fait son temps, ou, pour parler comme lui, que le cœur a décidément tenu trop de place dans la littérature.

Il interpelle donc d'abord le cœur, et après lui avoir signifié qu'il n'est qu'une métaphore trop mûre, annonce qu'il va le ballotter dans un torrent de métaphores « qui iront droit et de travers, sans queue ni tête, sans fin ni but... » (§ 1). Il apostrophe les dieux et les héros homériques qui, après la lutte, se repaissaient de larges quartiers de viande. Nous, nous n'avons pour tout potage que le cœur. Un jour, alors que le flot révolutionnaire roulait dans les rues de Paris, un boucher accrocha au bout d'une pique les entrailles d'un veau et y appendit un écriteau portant en grosses lettres : *Cœur d'aristocrate* (§ 2) (1). Pour moi, si je pouvais surmonter ma répugnance pour la graisse, je prendrais le cœur d'un porc, je l'exposerais au soleil sur un lit de laurier, entre les roses et les violettes, cloué par la plume d'acier d'un poète idéaliste, et je dirais au public : « Accourez, bonnes gens ! au cœur, au cœur ! celui-ci du moins est celui d'un porc. » (§ 2)

(1) Carducci avait déjà conté la même anecdote dans sa préface aux *Lirici del secolo XVIII* (1871), p. 43.

L'apostrophe au cœur se comprend d'elle-même. Quant à l'à-propos de l'anecdote et à son lien avec ce qui précède, j'avoue que je ne les saisis pas bien. Peut-être faut-il entendre ainsi : qu'un boucher promène par les rues le cœur d'un veau ou qu'un poète étale le sien dans ses vers, cela présente pour nous exactement le même intérêt. Quel que soit le sens de cette parenthèse, cette dégoûtante exhibition de viscères doit être surtout une riposte aux critiques dont la délicatesse s'était offusquée de certaines brutalités de style des *Decennali*. Pour bien marquer le peu de cas qu'il fait d'eux, il insiste et double la dose : aux conseils de modération, il répond par une bravade (1).

Le poète, lui, méprise les suggestions du cœur. Le mien a beau battre, je ne l'écoute guère. J'avais jadis, dans ma chambre d'écolier, un coucou qui parfois interrompait trop tôt de jolis rêves ; alors, je le faisais taire en lui lançant un de mes livres de classe. Mais il fallait toujours en venir à le raccommoier : « C'est, ô mon vieux cœur, la vieille histoire : faire, défaire, refaire. Travailler pour tuer le temps, par besoin ou pour la gloire, c'est toujours travailler. Et c'est un travail épuisant et fou, à s'en repentir un jour. Voilà : moi je me tue à te mettre en vers et pourtant je ne donnerais pas un clou de tes simagrées, ô muscle vil, funeste au grand art ! » (§ 3)

On pourrait proposer de cet épisode bien des explications, mais je n'en vois aucune qui soit satisfaisante. Si Carducci ne l'a pas introduit pour exécuter son programme d'écrire au hasard de la plume, « sans fin ni but », ou pour imiter le laisser-aller de *Mardoche* ou de *Deutschland*, j'avoue que

(1) Cette tirade lui valut, nous dit-il, de la part de certains, la qualification de poète du porc. « La calomnie était stupide, comme d'ordinaire, et il ne faut regretter que la grossièreté de l'inculture littéraire, couenneuse en Italie, même chez les classes les mieux éduquées. » (*Poesie*, note, p. 533.) Ce qui revient à dire, si je ne me trompe : « Vous en êtes d'autres. »

ces deux pages me restent une pure énigme. — Mais son dessein se précise, et il en arrive aux poètes qui ont abusé de l'odieuse métaphore.

En voici un : « Il se lève à midi et bâille : Bonjour, dit-il, ô mon pauvre cœur las ! » Il lui sert un solide déjeuner, l'étrille et le mène promener... « Ce cœur, il est vrai, est un peu délicat, mais à force d'huile de foie de morue, il résiste... d'huile de foie de morue mêlée à l'essence de roses que m'envoient, le soir, avec mon linge blanc, les vierges et les épouses du joyeux jardin d'Italie. » Deux crapauds le regardent passer, et ces êtres modestes et bienfaisants saluent en lui la fine fleur des fats. S'étant ainsi déboutonné, il secoue sa crinière et regarde les fleurs, les moissons, les arbres, les oiseaux et le ciel, comme s'il les protégeait (§ 4). »

Et en voici un autre. Le cœur de celui-ci est un ulcère, un ulcère mûr, et dont il se fait gloire : « Qu'il chante, celui-là seulement qui a la voix caverneuse : fi de la santé ! Flairez-moi, vigoureuse canaille, cet ulcère mal odorant. » Il porte dans sa poitrine la question sociale, ce qui ne l'empêche pas de se livrer à de crapuleuses débauches ; « et quand il rentre, par un matin blafard, le long d'une infecte ruelle, il tousse et rejette, de sa poitrine ouverte, du vin, du pus et de l'élégie », et l'âne du jardinier, qui le flaire avec dégoût, dit en baissant l'oreille : « O idéalisme humain, va te noyer dans les latrines » (1) (§ 5). Là s'arrêtait d'abord le

(1) Ces deux comparses sont évidemment pris au *Crapaud* de Victor Hugo (première *Légende des Siècles*), comme Carducci l'a au reste avoué nettement (*Op.*, IV, 317). Le poème était donc, sous sa première forme, exclusivement satirique. La dernière partie (§ 6-10) ne parut que dans les *Rime nuove*, en 1887. Mais elle dut être écrite peu de temps après la première, qui remonte à 1874-6 environ. C'est à cette époque que Carducci était le plus excité contre les *guerzoniani* et les *fanfullisti* (CHIARINI, *Mem.*, p. 191). C'est en 1873 qu'il avait soutenu contre le *Fanfulla* une violente polémique (*Poesie*, p. 509), et il avait quelques raisons de penser que son adversaire anonyme n'était autre que Guerzoni. L'allusion à l'accession de Cairoli au ministère, qui se trouve à la fin du § 7, prouve que ce morceau est de peu postérieur au mois de mars 1878. Le trait final, d'un réalisme cru (*affogati in un cesso*), est pris littéralement à Grazzini (éd. Verzzone, p. 87).

poème. Mais Carducci s'aperçut sans doute qu'il devait au lecteur quelques éclaircissements sur sa propre doctrine et il les lui donna en usant du même style fantaisiste.

Quant à moi, reprend-il, je ne suis pas un orgue de Barbarie qui joue sous toutes les portes cochères. Ni bouffon, ni apôtre, je ne chante que quand « l'idée, fondue avec l'amour, devient image et prend son vol hors de mon cœur (1) ; mais dans la blessure je ne jette pas la charpie des rimes et des mots ». En constatant que lui aussi se met en chasse de tropes baroques, il se sent une âme de Néron, mais moins sanguinaire : il va, non pas décapiter le monde, mais seulement le souffleter de ses strophes (§ 6).

En réalité, il ne soufflette que quelques écrivains assez inoffensifs, « le doux Edmond, qui pleure du haut des clochers », Paolo Ferrari, qui a « inoculé au théâtre le mal français », et certain rédacteur du *Fanfulla*, qui, jadis rationaliste et révolutionnaire, a pris le froc sans quitter l'espadaon, et défend aujourd'hui contre les barons peu dévots le passage... du pont aux ânes, avec cette devise sur son écu : Dieu, le roi, et ma dame (§ 7).

Il nous confie enfin qu'après avoir été rafraîchir son cœur aux brises du pays natal, il lui taillera un monument dans une belle urne antique en marbre de Paros, — et cette dernière métaphore rappelle la publication récente des premières *Odi barbare* (§ 8-10).

Que Carducci ait eu en vue, dans le paragraphe 4, les poètes « idéalistes », c'est ce que lui-même nous a dit, et de la façon la plus nette (2).

On ne voit pas, il est vrai, en quoi le poète idéaliste « ré-

(1) La même idée est exprimée en termes analogues, mais moins métaphoriques, dans une lettre « a un giornalista » du 26 oct. 1896 (*Op.*, XII, 3-4).

(2) « On voit passer dans mes vers un poète idéaliste, qui dit ses vérités à la nature et à son propre moi. » (*Novissima Polemica*, dans *Op.*, IV, 317.)

duit la vie à une clinique et le monde à un hôpital », ni pourquoi il se nourrit d'huile de foie de morue, ni même quel rapport il y a entre l'idéalisme et la grossière fatuité de ce Don Juan vulgaire. Mais on comprend très bien pourquoi Carducci réunit sous la vague épithète d'idéalistes les poètes qu'il a en vue, si ceux-ci ne sont autres, comme je le crois, que ses rivaux d'hier et d'aujourd'hui, Prati, Aleardi, Zendrini (1). Ceux-ci, par la gravité soutenue, la familiarité décente de leur style, aussi bien que par le choix de leurs sujets, s'opposaient nettement aux réalistes. Tout en se distinguant fort bien l'un de l'autre, ils avaient au moins en commun ce trait — et c'est ce qui rend mon interprétation vraisemblable, — qu'ils parlaient beaucoup de leur cœur et prétendaient ramener la poésie à une inspiration toute spontanée. Prati et Aleardi protestaient également qu'ils entendaient s'élever au-dessus des écoles, pour n'écouter que la voix de leur âme :

Dal cor si favelli ! chè libera e sola
Varcando le terre del cor la parola
Rinalza del vero la eterna città !

s'écriait l'un (2). « *Ho scritto più col cuore che colla mente* », répliquait l'autre, en ajoutant que des querelles entre classiques et romantiques il ne voulait rien savoir (3). Zendrini, à son tour, développant la même pensée et repoussant même la poésie patriotique et scientifique, chère à ses contemporains, à Prati et à Zanella, par exemple, déclarait qu'il ne voulait chanter que son cœur et la nature (4).

(1) De même il avait enrégimenté le répugnant « Pomponius » parmi les chantres de l'idéal (voy. plus haut, p. 159).

(2) PRATI, *Le due Scuole* dans *Canti lirici* (1^{re} éd., 1843).

(3) *Due pagine autobiografiche*, en tête des *Canti* (1^{re} éd., 1864). Cf. CAVALLUZZI, *op. cit.*, p. 22 et 68.

(4) *La Nuova Era*, dans *Prime Poesie*, p. 438. Peut-être même Carducci avait-il en vue certains passages déterminés qui pourraient bien être parodiés ici. La strophe « Mon cœur est tendre et dur, doux et fort, agneau et bélier... » pourrait bien

Cette poésie sentimentale plaisait aux femmes, dont Aleardi était, nous le savons, l'auteur préféré. Est-ce là simplement ce que Carducci a voulu dire, ou fait-il allusion à la vie privée de tel et tel, qui n'aurait point dédaigné de monnayer sa gloire en bonnes fortunes ? C'est ce que bien des raisons m'empêchent de rechercher.

Aux « idéalistes » il était tout naturel d'opposer les réalistes, car c'est bien des réalistes qu'il s'agit dans le § 5, quoique Carducci, comme s'il eût voulu nous dérouter, appelle aussi « idéalistes » les poètes crapuleux qu'il vient de flétrir (1). Et lui-même les a désignés très clairement, en écrivant ailleurs qu'il avait voulu railler « les débauches de certains poètes imitateurs de Musset, à velléités socialistes » (2). La première partie de cette définition s'applique fort exactement au petit groupe de poètes milanais qui avaient gaspillé, noyé dans des excès de tout genre un beau talent, et dont les excentricités et la fin lamentable, plus encore que ce talent même, avaient vivement frappé le public (3). Ces importateurs en Italie de la théorie de l'art pour l'art, imitateurs, jusqu'à l'alcoolisme inclusivement,

viser directement Prati, qui a écrit : « Je suis tantôt triste, tantôt gai, humble et altier., très doux, parfois un peu brusque et moqueur. » (*Ritratto morale*, dans *Poesie scelte*, éd. Martini, p. 2). Que dans la strophe 2 il ait eu en vue Zandrini, c'est ce que prouve un passage de la préface de la seconde édition des *Nuove Poesie* (*Op.*, IV, 247), où il exprime, par une métaphore différente, la même idée, et raille, en le nommant en toutes lettres, l'écrivain « qui porte en procession, sur le plat de ses vers, son petit cœur tremblant d'expansivité, comme dans certaine lithographie populaire, sainte Agathe porte ses seins » (*Op.*, IV, 248). En 1880 Carducci porta sur son adversaire, mort depuis peu, un jugement plus équitable, mais encore dénué de toute bienveillance (*Op.*, III, 280). Voy. en revanche l'article de G. Pizzo, dans la *Nuova Antologia* du 15 août 1880.

(1) Ce singulier emploi du mot nous est expliqué par les lignes suivantes, écrites en 1880, à propos de l'un de ceux dont il s'agit ici, Praga. « Povero Praga, realista lui ? lui inzuppato, anzi ammalato, d'idealismo ? lui che d'idealismo morì ! Realista lui ? » (*Dieci anni a dietro*, dans *Op.*, III, 280.)

(2) *Per un missionario* (juin 1878) dans *Op.*, XII, 19.

(3) Les plus connus sont Iginio Tarchetti (1841-69), Giuseppe Rovani (1818-74), Emilio Praga (1839-75). Carducci lui-même a écrit sur cette école (1880) quelques pages qui montrent qu'il ne la connaissait pas à fond (*Op.*, III, 276 ss.).

de Musset et de Baudelaire, semblaient croire qu'une vie déréglée est le meilleur stimulant du génie. Mais ils n'avaient jamais eu la prétention de résoudre la question sociale ; plusieurs d'entre eux même s'étaient fait un point d'honneur de se tenir à l'écart de toute politique (1).

Mais le passage auquel je fais allusion s'applique fort bien à d'autres réalistes, plus ou moins apparentés à l'école milanaise, et qui poussaient l'ardeur républicaine jusqu'au socialisme, à Domenico Milelli et Fernando Fontana par exemple. Or Carducci, qui préludait alors à son évolution vers la monarchie, entendait bien répudier avec eux toute solidarité. Il se trouvait en outre, si ma conjecture est exacte, qu'il avait contre l'un des sujets de plainte, et que l'autre au contraire affectait avec une ardeur excessive de se présenter comme son disciple : il était donc tout naturel que Carducci trouvât bon de riposter à l'un et de repousser les hommages compromettants de l'autre.

Fontana, milanais lui aussi, s'était jeté avec fougue, après une jeunesse dissipée, dans les idées les plus avancées et venait de publier, en l'honneur du prolétariat, une ode enflammée, dont quelques vers pouvaient paraître une allusion au rôle politique joué naguère par Carducci, qui, après avoir coqueté avec les socialistes, venait de rompre ostensiblement avec eux (2).

- (1) Non un verso a Bruto e a Cesare,
Non un sol gettato ai venti,
In cui freme e rugge e turbina
La bufera degli eventi.

(E. PRAGA, *Alla musa*, décembre 1873, dans *Trasparenze* (1878) p. 4. C'est du reste ce que Carducci a lui-même reconnu ailleurs (*Op.*, III, 280).

- (2) O voi, gretti ambiziosi che annebbiate col vino
L'orizzonte ristretto d'un esile onorario
E colla banda in testa, ed al passo ordinario
Sfilate per le vie, trionfamente (*sic*), perchè
Un circolo operaio surse, vostra mercè,
Ditemi, noi banchetti, parlando agli operai,
A chi smuove la terra, non ci pensate mai ?

Quant à Milelli, un vrai bohème, non seulement de nom, mais de fait, il avait affecté de se ranger sous la bannière de Carducci, dont il avait imité presque servilement certaines pièces fameuses (1). Or il venait de lancer, en le dédiant précisément à « Enotrio Romano », un *Carme comunardo*, dithyrambe farouche en l'honneur de l'absinthe et du pétrole, dont on comprend que Carducci ait refusé d'accepter le parrainage.

Dans le § 7, il n'est plus question d'écoles, mais de personnes : et voici d'abord un vigoureux coup de boutoir à Paolo Ferrari, auquel Carducci reprochait peut-être moins encore ses comédies à thèses, à la façon de Dumas fils (*il mal francese*), que la vogue dont il jouissait auprès du public bourgeois et conservateur ; un autre à Edmondo de Amicis, dont l'optimisme sentimental, la facilité quelque peu banale, et peut-être aussi le prodigieux succès, pouvaient bien lui avoir porté sur les nerfs. A ceux-ci, Carducci ne décoche

L'ode de Fontana, publiée d'abord dans la *Plebe* de Milan, en octobre 1876, venait de reparaitre en brochure de propagande, avec une préface de E. Bignami, où le néophyte était présenté au lecteur en ces termes : « Dalla Bohème, che puo essere ancora il peristilio delle Università, ma che non ha più bandiera, egli passa ai *refrattari*, coi quali si arriva alle barricate od alla galera, od all'ospedale » (*Il socialismo*, Milano, tip. *La Plebe*, 1879, in-16 de 16 pages). Au *Canto dell'Amore* (1877) il avait aussitôt répondu par un *Canto dell' Odio* (Bologne, Zanichelli, janvier 1878, in-16 de 15 pages), où l'optimisme de Carducci était rudement tancé et réfuté.

(1) Une ode à Pie IX reproduisait les idées et quelques expressions de l'*Inno a Satana* (*In Giovinezza, Versi*, Italia, 1873, in-12 de 333 pages, p. 169). Ailleurs, après avoir reproché à Pie IX de s'être abrité derrière les « *masnadieri di Francia* », il s'était écrié :

Io tel'dirò, che libero poeta
Viva dell'avvenir sento la fede.
Io tel'dirò, che l'Itala vendetta,
Vate dell' avvenir, vidi e cantai.

(*Loc. cit.*, p. 171.)

Cf. un peu plus loin la mention de l'Aventin, *il gran monte plebeo*. Milelli est au reste encore rangé parmi les disciples de Carducci dans la récente *Letteratura italiana moderna* de V. Ferrarri, Milan, 1904, p. 274.

en passant qu'une légère estocade ; mais il réserve ses traits les plus acérés au moderne Templier « qui remplit de ses pieuses fautes d'orthographe » les colonnes du *Fanfulla* (1). Il n'y a aucun doute qu'il s'agisse ici de Guerzoni : le portrait en pied que Carducci a tracé de lui dans *Critica ed Arte* ressemble trop à cette esquisse pour que l'on puisse s'y tromper : là Guerzoni apparaissait comme un bon moine, dont l'abnégation égale la pesanteur : c'est « un missionnaire de la vertu et de la foi dans les pays de l'art, vengeur des traditions nationales et civiques, Michel-Archange de l'Italie, de la vertu, de la foi, et même un peu du vieux Jéhovah, qui descend, avec l'épée flamboyante de son style, du ciel de la *Gazzetta ufficiale*, sur le chantre de Satan. » (2)

Panzacchi, à qui l'*Intermezzo* ne plaisait que médiocrement, disait que Carducci lui faisait l'effet, dans ces vers, de se battre avec des ennemis imaginaires (3). On voit par ce qui précède combien au contraire ces ennemis étaient réels, sinon redoutables, et le critique, qui vivait en relations étroites avec le poète, ne pouvait l'ignorer ; mais ces procédés de polémique devaient déplaire à son naturel doux et bienveillant, et je ne serais pas étonné qu'il eût essayé de donner le change au public.

La dernière partie de l'*Intermezzo* en est de beaucoup la meilleure : nous y retrouvons cette veine de poésie personnelle, d'un accent sincère et pénétrant, qui nous toucherait plus encore si l'on ne sentait, dans certaines antithèses baroques, la hantise heinienne. Il y a là néanmoins comme

(1) Voy. dans *Op.*, IV, 209, la justification, avec exemples à l'appui, de cette accusation.

(2) *Op.*, IV, 213 et 219. — Mon ami Mazzoni veut bien m'apprendre que dans le texte primitif le nom de Guerzoni était écrit en toutes lettres (à la place de cavalier). La rédaction primitive de la pièce *Davanti San Guido* (1874) se terminait aussi par une violente attaque à Guerzoni (*Rassegna bibl. della lett. ital.*, 1908, 267).

(3) *Nuova Antologia*, juillet 1887, p. 230.

un souffle de brise marine, qui nous rafraîchit après cette longue odyssee à travers les steppes arides de la critique et de la polémique.

L'*Intermezzo* est en somme, pour résumer en quelques mots cette discussion peut-être trop longue, une dernière charge exécutée contre les romantiques et leurs descendants, légitimes ou bâtards. Mais c'est aussi un congé en forme donné à la critique, un vœu solennel que fait le poète de se consacrer à l'art pur, tel qu'il l'entend désormais. On voit, sans que j'aie besoin d'y insister davantage, quelle place occupent dans ce testament du satirique, les préoccupations personnelles, et combien il serait vain d'y chercher un tableau exact et désintéressé de la poésie contemporaine.

CHAPITRE VII

DES NUOVE POESIE AUX RIME NUOVE (1873-87)

Dernières polémiques. — Evolution politique : l'ode à la Reine. — Distinctions universitaires. — Tentatives de Carducci pour entrer dans la politique active. — Travaux pour le grand public. — La *Cronica bizantina* ; Carducci et Sommaruga. Nouvelles éditions des *Nuove Poesie*. — La *Canzone di Legnano* (1879). — Le *Ça Ira* (1883) et ses sources : emprunts à Carlyle, à Louis Blanc, à Michelet. Editions elzéviriennes des Poésies ; les *Juvenilia* (1880), les *Levia Gravia* (1881), les *Giambi ed Epodi* (1882). — Les *Rime nuove* (1887) ; étude des pièces nouvelles de ce recueil.

Les douze années qui séparent les *Nuove Poesie* des *Rime Nuove* (1874-87) furent les plus glorieuses et les plus fécondes de la carrière de Carducci. Stimulé par le succès ou aiguillonné par la critique, il écrit plus abondamment que jamais, et dans les genres les plus divers, en vers et en prose, mais de moins en moins pour les érudits, et de plus en plus pour le grand public. Cette période est marquée en outre par des événements importants pour lui, sa conversion à la monarchie, son accession aux plus hauts honneurs universitaires, ses tentatives pour entrer dans la politique active. Tous ces événements ont été narrés avec le plus grand soin par le plus autorisé des biographes : je me contenterai d'y faire de rapides allusions, me bornant à insister sur ceux qui ont avec les poésies un rapport étroit.

Après la vigoureuse poussée satirique de l'*Intermezzo*, Carducci paraît avoir voulu bannir de ses vers l'invective personnelle et la satire politique : il ne revint à celle-ci qu'une fois, à propos d'un procès scandaleux, qui lui inspira la dernière de ses Epodes (1). Mais son humeur batailleuse s'épancha en de nombreux articles de prose, où, sans attendre toujours d'être provoqué, pour le plaisir de défendre un de ses auteurs préférés ou de servir de second à un ami, il s'escrima vigoureusement contre les « lâches et les Trissotins d'Italie (2) ».

Le calme néanmoins rentrait peu à peu dans son âme ; il jetait un regard pacifié sur le monde, sur son pays, et même sur le régime que celui-ci s'était donné. Cet optimisme inattendu fut notifié au public par le *Canto dell' Amore* (1877) (3) ; et cette évolution vers la monarchie par l'*Ode alla Regina* (1878). Cette ode fit, comme on le sait, grand bruit : on rappela que, deux ans auparavant, le poète, briguant les suffrages des électeurs de Lugo, s'était nettement proclamé républicain (4) ; et certains se souvinrent que, quelques mois plus tôt, il avait refusé une décoration pour ne pas avoir à jurer fidélité à la monarchie. Ses meilleurs amis même furent quelque peu choqués (5). Pour lui, il se trancha derrière une distinction : l'ode aurait été, non l'adhésion du citoyen au régime, mais un salut adressé par l'écrivain reconnaissant à la plus illustre de ses admiratrices, un hommage arraché au poète par la beauté de la femme et la

(1) *A proposito del processo Fadda* (oct. 1879) ; d'abord dans *Rime Nuove*, n° 74, puis dans *Giambi ed Epodi*, n° 29. On peut y relever quelques imitations de Juvénal et d'Horace.

(2) Polémiques contre De Zerbi à propos de Tibulle (1879), contre Alberti et Rizzi, à propos des *Postuma* et de la *Nova Polemica* de Guerrini (1878) ; contre Rapisardi, — la plus violente et la plus déplaisante de toutes — pour des motifs personnels (1881) ; voy. les volumes III, IV et V des *Opere*.

(3) Voy. plus loin, p. 199.

(4) *Op.*, IV, 326.

(5) CHIARINI, *Mem.*, p. 207.

majesté de la reine : « La reine aimait et savait par cœur les *Odes barbares* ; elle se plaisait à répéter à Zanardelli l'Ode à la Victoire de Brescia. Or, c'est pour un poète une satisfaction suprême que d'avoir l'approbation d'une femme intelligente et cultivée. Si cette femme n'avait pas été la reine d'Italie, personne ne m'eût fait un crime de lui témoigner ma reconnaissance. Est-ce parce qu'elle est reine et moi républicain qu'il me sera interdit d'être courtois ou plutôt que je devrai être malappris ?... Enfin la reine est une très belle et très noble dame, qui parle très bien et s'habille admirablement ; il ne sera pas dit qu'un poète grec et girondin passe devant la beauté et la grâce sans les saluer. »

Ce sont ces lignes, aussitôt écrites à un ami (1), que Carducci a largement développées dans l'apologie en forme que, trois ans après, il crut devoir présenter au public (2). Mais il était trop perspicace pour ne pas s'apercevoir que la distinction était pratiquement vaine, et que faire hommage à la reine, c'était au moins renoncer à la lutte contre la monarchie, se résigner à une neutralité bienveillante. Je suis persuadé au reste que Carducci était dès lors décidé à ne pas s'en tenir là, et que l'ode n'était, dans sa pensée même, que le prélude d'une adhésion plus active et plus chaude : ce qui le prouve, c'est qu'il expose, dans l'apologie dont je viens de parler, les raisons qui doivent militer, aux yeux de tout bon Italien, en faveur de cette adhésion (3). Son seul tort a été, à mon avis, de biaiser, de vouloir projeter sur cet acte tout naturel des lueurs sentimentales et romanesques. Il avait assez de motifs, et parfaitement avouables, pour ne pas avoir besoin de cette sorte de subterfuge : la monarchie ratifiée, affermie par plusieurs consultations

(1) Lettre à Achille Bizzoni du 19 janvier 1879 dans *Op.*, IV, 356.

(2) *Eterno femminile regale* (1882) dans *Op.*, IV, 335 ss.

(3) *Loc. cit.*, p. 347.

du suffrage universel, était certainement le régime qui divisait le moins la nation. Elle était au reste rigoureusement constitutionnelle ; la gauche venait d'arriver au pouvoir (18 mars 1876), et un ami même de Carducci, Benedetto Cairoli, ancien garibaldien et républicain, venait d'être appelé à la présidence du Conseil (mars 1878). Carducci pouvait imiter cet illustre exemple ; et peut-être eût-il mieux fait, dans son intérêt même, de ne pas l'attendre. Le moment était venu en effet où la durée et l'éclat de ses services devaient lui attirer de légitimes distinctions. Il eût dû prévoir que ses ennemis ne manqueraient pas de dénoncer, dans chacune d'elles, le prix de l'apostasie. Le gouvernement au reste, avec un libéralisme qui l'honore, n'avait pas attendu, pour récompenser Carducci, ce geste d'apaisement : dès 1877, il l'avait chargé de procéder à des inspections et de présider des examens dans de nombreux lycées de la Toscane et de la Lombardie ; et ces fonctions nouvelles, en forçant Carducci à voyager, en lui montrant de nouveaux horizons, devaient singulièrement enrichir et renouveler son talent descriptif. Les ministres qui se succédèrent ensuite au pouvoir mirent à le combler une ardeur qui eût peut-être été moindre s'il n'eût pas donné ce gage, et qui devait naturellement contribuer à transformer son ancienne hostilité en sympathie déclarée : en 1881 (12 mai) il fut nommé membre du Conseil supérieur, et tous les ministères renouvelèrent ces fonctions jusqu'à sa mort ; en 1887, pour l'attacher à la Capitale, on lui offrit une chaire dantesque, spécialement créée, qu'il refusa, comme il avait refusé en 1884 un poste d'inspecteur général des études classiques, que Martini projetait de créer pour lui (1).

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 257-76. — On a beaucoup écrit sur l'évolution politique de Carducci, et généralement dans un sens nettement apologétique. Voyez A. PIZZINI, *L'evoluzione di G. Carducci*, Milano, Chiesa, 1894 ; D. ZANICHELLI, *Studi politici e storici*, Bologne, 1893 ; M. SIMONATTI, *L'Ode alla Regina di G. Carducci*, Bologna,

Carducci avait, dans l'intervalle, fait deux tentatives pour jouer un rôle politique actif : en novembre 1876, il s'était présenté à la députation comme candidat républicain, à Lugo, et il avait été élu, mais exclu par le sort, en vertu de la loi qui limite le nombre des fonctionnaires députés ; en mai 1886 il se présenta à Pise comme monarchiste « radical », en donnant à sa candidature le sens d'une protestation contre le ministère Depretis ; il ne fut pas élu, et ses amis, qui le jugeaient peu apte à la vie politique, s'en félicitèrent vivement (1). Quel parti eût-il au juste représenté à la Chambre ? Quelles idées y eût-il soutenues ? C'est ce qu'il est assez difficile de dire d'après les deux discours-programmes qu'il prononça à cette occasion (2).

On se demande au reste comment il eût pu suffire aux exigences de la vie politique et à celles de la vie d'homme de lettres, à laquelle il s'était laissé entraîner. Le succès étant venu, il avait compris qu'il pouvait, avec sa plume, augmenter notablement ses revenus ; et il s'était mis à écrire surtout pour le grand public. Il avait d'abord inséré, dans la *Rassegna settimanale* de Florence, qui eut une vie aussi brillante qu'éphémère, un certain nombre de poésies (3), puis il s'était mis à collaborer assidûment à deux périodiques dirigés par F. Martini, le *Fanfulla della Domenica* (4) et la *Domenica letteraria* (5). Les fréquents voyages à Rome que lui imposaient ses fonctions de membre du Conseil supé-

1908. Tant que nous n'aurons pas l'*Epistolario* complet, ou des confidences autorisées, nous en serons réduits, sur ce chapitre délicat, à des conjectures qui n'exigent pas tant de paroles.

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 196 et 264.

(2) Imprimés *Op.*, IV, 319 et 467.

(3) L'*Intermezzo* en 1878, la première partie, seule publiée, de la *Canzone di Legnano*, en 1879, et quelques Odes Barbares en 1880-1.

(4) Il y publia douze poésies (CHIARINI, *Mem.*, p. 220) et ses articles en prose sur Tibulle et sur Littré, ainsi que sa préface aux poésies de Betteloni (*Op.*, III).

(5) Articles sur Barbier (*Op.*, III), etc. (CHIARINI, *loc. cit.*).

rieur le mettaient en relations avec de nombreux gens de lettres, auxquels se mêlaient quelques entrepreneurs de littérature. Parmi ceux-ci il rencontra un certain Angelo Sommaruga, qui, après avoir couru de fâcheuses aventures à Milan et en Sardaigne, venait de débarquer à Rome avec l'intention arrêtée de faire fortune par des moyens quelconques. Il avait fondé, avec la collaboration de quelques jeunes gens de talent, mais encore obscurs, une revue littéraire bi-mensuelle, qui n'allait pas tarder à devenir une feuille de chantage et de scandale, et qu'il cherchait à couvrir d'une façade honnête. Carducci, dupé par sa faconde, séduit par ses offres, attiré peut-être aussi par les charmes de la belle Adele Mai (1), l'Égérie de ces « salons jaunes » qui prétendaient être le cénacle d'une nouvelle littérature, se laissa gagner, et la *Cronica bizantina*, qui empruntait son titre à l'une des épodes les plus connues (2), et promettait de publier, dans chacun de ses numéros, des poésies ou de la prose du maître, apparut à tous comme l'organe attitré du poète (3). Sommaruga avait d'autant moins lésiné sur les promesses qu'il n'avait nullement l'intention de les tenir (4). Après plus d'un an de collaboration, Carducci n'avait encore touché que sept cents francs, sur plusieurs

(1) C'est en son honneur que fut écrite la pièce, d'assez mauvais goût, intitulée *Ragioni metriche* (insérée plus tard dans les *Odes barbares*).

2) Impronta Italia domandava Roma,
Bisanzio essi le han dato.

(*Giambi*, n° 18.)

(3) Sur la *Cronica bizantina* et ses collaborateurs, voyez CHIARINI, *Mem.*, p. 228-35. J'ai pu consulter en Italie un pamphlet très rare, dont l'auteur était un pauvre hère chargé de faire les articles que Sommaruga signait et qui finit par se brouiller avec son ancien patron (*Sommaruga occulto e Sommaruga palese*, per David BESANA. En épigraphe : *Qui gladio ferit gladio perit*; Roma, presso Giov. Bracco, 1885; 31 livraisons formant 496 pages). Ce factum est très dur pour Carducci aussi bien que pour Sommaruga; mais la moralité de l'auteur est telle que l'on ne peut accepter son témoignage que sous bénéfice d'inventaire.

(4) D'après le factum cité plus haut, Carducci aurait dû toucher cinq cents francs par article.

milliers qui lui étaient dus (1). Naïvement confiant en l'honnêteté de Sommaruga, il donna à la *Bizantina* une quantité de poésies anciennes ou nouvelles (2), publia dans la maison d'édition annexée à la revue plusieurs volumes de prose (3) et en promit d'autres (4). Les exigences et les manques de parole de ce fâcheux Barnum le lassèrent assez vite ; néanmoins, malgré les accès d'impatience dont ses lettres nous ont conservé le témoignage (5), il continua de ramer dans cette galère trois ans encore et n'ouvrit les yeux à l'évidence que quand Sommaruga, traduit devant les tribunaux à la suite de publications scandaleuses, eut jugé prudent d'aller abriter en Amérique la douteuse innocence dont il ne cessa de protester (6).

Pendant quelque temps encore, Carducci continua sa collaboration à des revues de grand public : il publia notamment une grande partie des *Odes barbares*, composées en 1885, et sept articles en prose, dans la *Domenica del*

(1) Le *Giornale d'Italia* du 27 mars 1910 a publié quelques lettres de Carducci à Sommaruga. J'emprunte ce renseignement à celle du 24 février 1882.

(2) Il publia dans les dix-huit premiers mois douze poésies et quinze articles, et dans les deux années suivantes cinq poésies et six articles (CHIARINI, *Mem.*, p. 231).

(3) *Confessioni e Battaglie*, en 3 séries, 1882, 83, 84 ; *Conversazioni critiche*, 1884. C'est là aussi que parut en 1888 le *Ça Ira*.

(4) Un volume de *Vite e Ritratti*, la suite de la *Canzone di Legnano*, un drame sur les *Ciampi*, etc.

(5) « Comment ferez-vous pour tenir la promesse imprudente de donner un écrit de moi dans chaque numéro ? Et puis de servir toujours du Carducci au lecteur, il y aurait de quoi le lasser. Je préparerai un sonnet et une autre piécette ; mais après ? » (24 février 1882)... « Ne m'ennuyez plus, je n'ai plus envie de rien faire, je ne suis plus bon à rien, j'envoie à tous les diables Rome, la *Bizantina*, et vous, Angelino. Je pars vendredi soir pour Vérone et de là pour Desenzano, où je vais faire mon métier de commissaire. J'aime mieux être commissaire qu'écrivain à gages. Envoyez moi mon argent pour le 15 juillet. » Lettre du 29 juin 1882.) « Renoncez à l'idée d'une collaboration continue de ma part. D'abord cette monotonie finirait par agacer les abonnés. Et puis, je commence à être assommé de l'idée d'être lié à la *Bizantina* et traîné en laisse à travers tous les journaux par le docteur Pertica. » (23 novembre 1882.)

(6) Il finit par rentrer sur le continent et mourut à Paris, où il avait monté un commerce de meubles et d'objets d'art.

Fracassa, dirigée par son ami Chiarini (1), et quelques poésies ou articles dans la *Nuova Antologia* (2). Même dans ces articles, rédigés plus ou moins hâtivement, en vue d'un public d'occasion, Carducci ne perdit jamais le souci de son art et ne signa rien qui ne fût digne de lui (3). Mais ce genre de travail répugnait trop à ses habitudes pour qu'il pût s'y plier longtemps : à partir de 1890 environ, il n'écrivit plus guère, comme au début de sa carrière, que des travaux de critique originale, approfondis, apportant du nouveau sur le sujet. Ces travaux, issus d'ordinaire de son enseignement, continuèrent au reste à revêtir une forme élégante, et des parties considérables purent en être présentées au grand public.

..

Carducci était décidément devenu un auteur à la mode : ses recueils poétiques bénéficiaient naturellement de sa notoriété et se répandaient dans un public de plus en plus nombreux. Dès 1875, une nouvelle édition des *Nuove Poesie* devint nécessaire : Carducci en profita pour faire disparaître le désordre qui régnait dans la première et, sans viser à une classification rigoureusement logique, divisa le recueil en cinq livres : le premier comprenait les poésies politiques dans un ordre à peu près chronologique ; le second, les poésies personnelles ou descriptives (parmi lesquelles s'est

(1) *Mem.*, p. 234.

(2) Quatre sonnets (*Rime nuove*, 13, 15, 31, 33, dans le numéro du 1^{er} sept. 1886), la *Sacra di Enrico Quinto* (janvier 1887) ; *Galanterie cavalleresche del secolo XII-XIII* (1^{er} janvier 1885) ; *Arte e poesia* (1^{er} juillet 1886) ; *A proposito di una recente edizione di G. Fantoni* (1^{er} janvier 1888) ; *la Gioventù poetica di G. Fantoni* (1^{er} janvier 1889) ; *La poesia e l'Italia nella quarta crociata* (16 février 1889) ; *l'Italia del 31 nella poesia francese* (16 mai 1889).

(3) Il faut dire que les volumes de critique imprimés chez Sommaruga ne se composaient guère que de réimpressions.

glissée la romance *Su i campi di Marengo*) ; la troisième les *Primavere elleniche*, précédés d'une pièce d'inspiration analogue (1), et suivies, par amour du contraste sans doute, de la *Vendetta della luna* ; la quatrième, d'autres poésies descriptives ou sentimentales, pour la plupart imitées de Heine ; la cinquième, les traductions. L'édition était précédée d'une traduction des trois articles de critique dont j'ai parlé plus haut. Les additions consistaient en trois pièces seulement : un vigoureux sonnet satirique (2) ; quelques strophes mélancoliques d'une belle envolée, dont j'ai cité plus haut quelques vers (3), et une imitation de Heine, où l'application mécanique de procédés faciles choquerait un goût même médiocrement raffiné (4).

Le poète, dans cette pièce, maudit le mois de mai, qui fait renaître les fleurs sur les collines, pulluler les mouches dans les maisons, et renouvelle dans les cœurs le besoin d'aimer. Lui aussi a été pris au piège : « Parmi de roses vapeurs, Hespérus riait au ciel ; elle, parmi les premières fleurs et les premières étoiles, m'apparut, semblable à une déesse. Elle avait le sein plein de violettes : elle m'en jeta, et s'enfuit... (5) » Mais le temps a passé : l'heure est venue des prosaïques intimités et des accablantes désillusions. Les amants sont sous la tonnelle rustique où ils ont déjeuné : « Comme la violette s'ouvre, désireuse du soleil nouveau, ainsi mon cœur s'ouvre vers toi... Mais la côtelette me remonte à la gorge : demande donc le café. » Ainsi parle l'angélique créature, et son compagnon sent tout l'abîme

(1) *Ad Alessandro d'Ancona* (*Po.*, p. 635). Il y oppose le morbide ascétisme du moyen âge au vigoureux et sain naturalisme de l'antiquité : nouvelle profession de foi païenne, bien placée en tête des *Primavere*.

(2) *A Messer Cante Gabrielli* (I, 13, p. 484).

(3) *Desiderio della patria*, (II, 9) ; plus tard *Nostalgia* (p. 597). Cf. plus haut, p. 6.

(4) *Idillio di maggio* (II, 8, p. 660).

(5) *Malo me Galatea petit*. (*Virgile, Egl.*, III, 64.)

qui le sépare d'elle : il maudit l'amour et se réfugie dans la solitude de sa pensée hautaine : « Seule ma pensée est belle... Comme elle est pâle en face d'elle, cette vieille nature ; comme elle est misérable, cette mascarade de roses et de violettes ; comme elle est basse, cette voûte céleste ! O soleil, comme tu es terne ! »

Ce qu'il y a de heinien ici, c'est le pessimisme ironique, le mélange déconcertant d'élégie et de sarcasme (1) ; mais ce mélange est dosé sans délicatesse ; Carducci, qui s'est vanté d'avoir été « en temps et lieu plébéien », jamais vulgaire (2), me paraît avoir été ici plus vulgaire que plébéien.

En 1879 parut une troisième édition des *Nuove Poesie*, identique à la précédente, sauf que le Prologue aux *Levia* en avait disparu et que les *Giudici dei critici tedeschi* avaient été remplacés par une élégante préface de Enrico Panzacchi. Enfin il en parut en 1881 une quatrième édition, qui n'avait de nouveau que le format (elzévirien). La cinquième, qui parut en 1887 sous le titre de *Rime nuove*, était au contraire un recueil en grande partie nouveau, dont je parlerai quand j'aurai examiné les deux poèmes que Carducci publia dans l'intervalle, la *Canzone di Legnano* et le *Ca Ira* (3).

Ces deux poèmes se rattachent au genre lyrico-épique qui avait été révélé à Carducci par les ballades allemandes, et qu'il cultiva, pendant quinze ans environ, avec une prédi-

(1) Une chanson de l'*Intermezzo* (n° 23) exprime le même désenchantement en face du printemps ; mais le tour en est sentimental, et l'imitation ne me paraît pas sûre. En revanche Carducci a presque traduit quelques vers de *Im Mai* (*Letzte Gedichte*, n° 2) dont le refrain est :

O schöne Welt, du bist abscheulich !

(2) *Op.*, XII, 45.

(3) L'ordre chronologique me ferait un devoir de parler ici de la première et de la seconde série des *Odes barbares* (1877, 1882) ; mais il me semble préférable de ne pas scinder l'étude de cette curieuse tentative et de ses résultats.

lection marquée ; mais il crut devoir cette fois abandonner les formes usitées pour tenter des voies nouvelles (1).

La *Canzone di Legnano*, coulée dans le moule à peine modifié de la chanson de geste française (2), ne devait avoir néanmoins ni la longueur, ni la complexité de structure de nos vieilles épopées, dont la plus courte a 4.000 vers ; c'est plutôt la *Légende des Siècles* que Carducci paraît s'être proposée pour modèle. La *Canzone* devait se composer de trois parties (3) : dans la première, qui a été seule écrite, un messenger vient en hâte annoncer aux consuls de Milan l'approche de Barberousse ; le Parlement est réuni, et un orateur, pour encourager le peuple à la résistance, lui rappelle les maux soufferts dans la dernière guerre, le *Carroccio* et les étendards livrés, les citoyens agenouillés dans la boue, l'empereur impitoyable, les murs rasés, les maisons abattues. — La deuxième partie devait décrire quelques épisodes de la bataille, et la troisième nous montrer la déroute et la fuite de l'armée impériale (4).

Le style de la *Canzone* est d'une concision puissante, d'une sobriété énergique, d'une simplicité de tour qui rappellent la *Chanson de Roland* et le *Poème du Cid*. Quant au fond du récit, il est tout entier emprunté soit aux choniques médiévales, soit aux historiens modernes qui les ont suivies

(1) La *Canzone di Legnano* fut écrite en 1876 et publiée en 1879 dans la *Rassegna settimanale*. Carducci la donnait, dans une note accompagnant cette publication, comme une protestation « contre certaines théories qui, au nom de la vérité et de la liberté, voudraient condamner le poète aux travaux forcés de la description de la vie réelle d'aujourd'hui » (*Poesie*, p. 1047 et *Op.*, XI, 324). Nous retrouvons dans cette note des préoccupations analogues à celles qui avaient dicté la cinquième partie de l'*Intermezzo* ; Carducci enveloppe dans la même haine les disciples de Musset ou de Baudelaire et les « véristes », qui commençaient à prêcher en Italie l'Évangile selon Zola

(2) Elle est écrite en vers non rimés, distribués en séries égales de dix.

(3) Les événements se rattachent à ceux qui avaient été rappelés dans *Sai campi di Marengo* (1165). Au printemps suivant, l'empereur ayant reçu des secours, tente une nouvelle attaque contre la ville.

(4) MAZZONI e PICCIOLA, *Antologia carducciana*, 1^{re} éd., p. 183.

de plus près. Sur la topographie de la ville, le nom des principaux acteurs, les détails relatifs à la première défaite de Milan, Carducci s'est minutieusement renseigné, et ses rares inexactitudes sont également conscientes et insignifiantes. Sa fidélité à ses sources, jusque dans les tours de phrase, est si grande que l'on peut souvent désigner à coup sûr le texte auquel il a emprunté tel ou tel détail (1). Tandis que Victor Hugo ne cherche dans le document qu'un tremplin pour son audacieuse imagination, Carducci se fait un devoir de le suivre pas à pas, bornant sa tâche à choisir et à exprimer ; aussi, tandis que l'un nous surprend par l'imprévu des traits, nous amuse ou nous choque par ses incohérences ou ses anachronismes, l'autre nous donne du passé une restitution moins éclatante, moins pittoresque, mais qu'on sent plus voisine de la réalité.

Ce souci de la vérité, puisé dans vingt années de profondes études historiques et philologiques, Carducci le porta également dans le tableau qu'il traça quelques années après de quelques-uns des épisodes les plus dramatiques de la Révolution française.

Le *Ça Ira* (2) se compose de douze sonnets où Carducci décrit le grand mouvement d'enthousiasme qui poussa les patriotes à la frontière et les massacres qui ensanglantèrent Paris en août et septembre 1792. Il peint dans les deux premiers l'angoisse patriotique et la fièvre de résistance

(1) A Sommaruga qui le pressait de continuer son œuvre, Carducci répondait, le 18 juillet 1882, qu'il avait encore à « compiler quelques chroniques ». Celles-ci sont éparses dans la grande collection de Muratori. Il a en outre consulté cinq ou six ouvrages modernes, dont le plus ancien est de 1760, le plus récent de 1876. Ses sources ont été indiquées, d'abord en grande partie par Mazzoni et Picciola, puis, avec plus de précision, par R. GIOLLI (*Rivista d'Italia*, mai 1908) et A. GAMBOLIO (*Studio su la Canzone di Legnano, di Carducci*, Fano, 1909).

(2) Publié d'abord chez Sommaruga (*Ça Ira*, septembre 1792 ; Rome, 1883, in-16 de 63 pages).

qui, à la veille de l'invasion, émurent le pays dans ses couches profondes. « Joyeux, sur les coteaux de Bourgogne et les vallées de la Marne, le soleil éclaire les vendanges ; le sol picard attend, reposé, la charrue qui l'invite à des moissons nouvelles... Mais sur les grappes la serpette descend, irritée comme une hache, et il semble que ce soit du sang qui coule. » Partout on respire une atmosphère de guerre ; on sent que des héros vont sortir du sol. (I-II)

Au-dessus des Tuileries se dresse, dans l'ombre du soir, la silhouette d'une sinistre fileuse dont le fuseau touche les étoiles : « A la lueur de la lune, la vieille file, infatigablement. Brunswick approche, et, en tête de ses bandes, se dresse une potence. Mais pour pendre cette rebelle engeance des Français, il faut une terrible corde. » (III)

Puis arrive l'annonce des premiers désastres : Longwy, Verdun se sont rendus. Le canon d'alarme tonne : « O peuple de France, à l'aide !... Et ce peuple semble un groupe sévère de statues antiques, et chez tous c'est la même pensée : « Mourons, pour que vive la patrie ! » Mais une sombre vision druidique plane sur les âmes : les martyrs de la royauté crient vengeance. Et voici le châtement... M^{me} de Lamballe expie, dans une horrible mort, son amitié pour la reine : « Une tête sanglante oscille au bout d'une pique et bat les fenêtres du Temple ; et, penché à ses fenêtres, le roi regarde le peuple et demande pardon à Dieu de la Saint-Barthélemy. » (VI-IX)

Mais que voyons-nous aux frontières ? Est-ce Bayard, la Pucelle ou Vercingétorix qui les défendent ? Non, c'est Dumouriez, l'ancien espion, en qui se réveille le génie de Condé : « Sur la carte militaire, il lance un regard enflammé, et, montrant une ligne de collines inconnues : Voilà, dit-il, ô Sparte nouvelle, les heureuses Thermopyles de la France. » Et le canon de Valmy frappe l'étranger de stupeur. La Marseillaise plane sur les forêts de l'Argonne. Sous la pluie,

dans les angoisses de la déroute, les émigrés reprennent le chemin de l'exil. « Livides, sur un lac de boue, glissent les derniers rayons du soleil... Et d'un groupe d'inconnus sort Wolfgang Goethe disant : « Aujourd'hui, en ce lieu, commence pour le monde une nouvelle histoire. » (X-XII)

Le *Ça Ira* était certainement l'une des œuvres les plus parfaites que Carducci eût encore écrites : par l'heureux choix des détails, par le puissant raccourci de l'expression, par l'émotion dont on sent que l'artiste, impassible en apparence, est animé, ces douze sonnets produisent une impression profonde ; ils ébranlent l'imagination et émeuvent la sensibilité ; on pourrait les comparer, eux aussi, à un groupe de statues antiques dans lesquelles on sentirait palpiter la vie (1).

Ces qualités éminentes contribuèrent sans doute à leur succès, mais moins peut-être que la curiosité qui s'attachait alors à ce poète, que se disputaient ou se renvoyaient les partis, et dont on discutait avec passion les œuvres et les actes (2). Un critique dénonça cette lyrique de parti, complice des fureurs de la plèbe et des sophismes des démagogues, « lyrique et rhétorique républicaines » ; un autre affirma que ce qui dominait en Carducci, c'était « un dévouement à la démagogie, assez fort pour lui faire taire des vérités qui peut-être le gênaient » (3). On lui reprocha d'avoir mis en belle place Danton et Marat, d'avoir peint avec complaisance l'assassinat de M^{me} de Lamballe, de n'avoir pas fait la moindre allusion à des hommes d'une

(1) « J'ai choisi, dit Carducci, la forme du sonnet, comme la plus propre, selon moi, à rendre certaines attitudes nettes, détachant les objets en haut relief, à l'aide de traits brefs et sentis, et, parce qu'il m'empêchait de m'étendre en descriptions, ou de me délayer dans le lyrisme. » (*Op.*, IV, 401.)

(2) Carducci a lui-même résumé et réfuté les critiques qui lui furent adressées dans un brillant article, imprimé d'abord dans les *Confessioni e Battaglie* (3^e série, 1884) et reproduit dans les *Œuvres* (IV, 38).

(3) *Loc. cit.*, p. 401.

plus haute importance historique, comme Napoléon (en quoi on lui demandait un anachronisme).

Il y avait bien dans ces reproches quelque chose de fondé : on sent, à n'en pas douter, que Carducci est plein d'admiration pour le peuple, non dénué d'indulgence pour les gestes désordonnés dont il gâte parfois ses grandes actions ; qu'il n'a aucune sympathie pour la royauté et que le Temple lui paraît une assez juste rançon de la Saint-Barthélemy et des dragonnades. Mais comment le lui démontrer ? N'était-il pas tout naturel qu'il choisît, pour le peindre, le moment le plus décisif d'une époque décisive dans l'histoire de l'humanité, le moment le plus vraiment épique d'une période épique entre toutes ? Et de quel droit eût-il mutilé l'histoire ? Par quels liens obscurs ce débordement de rage sanguinaire se rattache-t-il à cette admirable explosion de patriotisme ? Il n'avait pas à le rechercher, et son devoir d'historien objectif était de ne taire ni l'un ni l'autre.

Voilà ce que, dans sa réponse, il développa longuement, insistant peut-être plus qu'il n'eût fallu sur la question, assez peu intéressante, de savoir à quel genre on devait rattacher son œuvre. « C'est de l'épopée historique », avait dit Scarfoglio. Non, répondit-il, ce n'est pas de l'épopée, ni historique ni autre, car l'épopée n'est plus possible aujourd'hui. A cette première définition, le même critique en substitua une autre, en maintenant l'adjectif : « C'est au moins, dit-il, du récit ou de la représentation épique. » Carducci accepta la définition, y compris l'adjectif, et la commenta excellemment en disant que ce qu'il avait voulu faire ici, comme dans la ballade *Sui Campi di Marengo*, comme dans la *Canzone di Legnano*, c'était « offrir à l'imagination et au sentiment, en traits brefs, et sans mélange d'éléments personnels, un événement ou une légende historique » (1).

(1) *Loc. cit.*, p. 392-401.

Mais il ne suffit pas que la peinture soit objective, impersonnelle ; il faut qu'elle soit exacte. Et Carducci l'entend bien ainsi ; et voilà pourquoi, s'interdisant de recréer la réalité par l'imagination, il a été en demander les éléments aux historiens. Cette fois encore il a poussé la conscience jusqu'aux extrêmes limites : il n'est pas un détail de fait qui n'ait été puisé dans un texte, et la fidélité du poète à ses sources a été telle que, ici aussi, il est souvent possible de discerner, entre deux récits, même fort semblables entre eux, celui auquel il a puisé.

Ces sources, il les a lui-même indiquées avec précision : « Lisant, l'hiver dernier (1882-3), la *Révolution française* de Carlyle, une ou deux expressions firent jaillir dans mon esprit l'idée du *Ça Ira*. Mais de Carlyle je n'ai eu l'inspiration que dans le sens le plus humble du mot... J'ai lu et relu aussi les deux *Histoires* de Louis Blanc et de Jules Michelet... ; de ces deux historiens je reconnais avoir pris la matière de mes sonnets, et non de Carlyle, dont les visions, dont les strophes en prose sont peut-être moins historiques que mes vers. » (1)

Il est singulier que personne n'ait encore eu l'idée de préciser et de contrôler ces indications (2). On me permettra de le faire avec quelque détail, puisque la matière est nouvelle.

Carducci nous dit que c'est la lecture de Carlyle qui a donné le branle à sa pensée ; et il n'en faut pas douter : à l'historien écossais il n'a pas pris seulement ses traits brusques et heurtés, mais aussi la mention et le groupement des principaux faits : tous ceux qu'il rappelle sont réunis dans dix pages de Carlyle et s'y présentent dans le même

(1) *Loc. cit.*, p. 400.

(2) Pas même M. F. BERNINI, dont l'insignifiant travail, simple compilation de seconde main, est pourtant arrivé à sa seconde édition (*Il Ça Ira di G. Carducci commentato* ; Bologne, Treves, 1907, in 8 de 63 p.).

ordre, qui n'est pas l'ordre chronologique. Il semble donc bien que ce soit la lecture de ces dix pages qui ait fait germer dans l'esprit du poète l'idée du *Ça Ira*, et qui lui en ait fourni la trame (1).

Des deux Histoires de Louis Blanc et de Michelet, c'est la première qui devait sembler à Carducci présenter le plus de garanties d'exactitude : elle est postérieure à l'autre, qu'elle rectifie souvent, elle est plus précise, plus abondante en discussions techniques, fondée sur de plus nombreux documents, écrite enfin avec moins de fougue et une passion moins apparente : il était donc tout naturel que Carducci la choisît pour se renseigner sur le détail des faits (2). A Louis Blanc il emprunte donc ce qu'il dit de la nuit du

(1) Voici le sommaire de ces dix pages (*Histoire de la Révolution*, trad. E. Regnault et J. Roche, t. III, Paris, 1866, p. 30-40 ; c'est probablement cette traduction que Carducci a consultée) : reddition de Verdun et suicide de Beaufort ; enrôlement des volontaires ; rôle joué par Danton et Marat ; rappel des massacres d'Avignon (antérieurs de dix mois, octobre 1791) ; mort de M^{me} de Lamballe et dévouement de M^{me} de Sombreuil. — C'est exactement la matière des sonnets 5-8, sauf que les deux derniers événements y sont transposés. Comparer notamment les trois premiers aux passages suivants (je souligne les expressions les plus caractéristiques) : « A deux heures, ainsi que nous l'avons vu, Beaufort s'est tué à Verdun, et en présence de toute l'Europe, des personnes y vont entendre le sermon de l'après-midi. Mais à Paris, tous les clochers font du tintamarre, non pour un sermon ; les canons d'alarme se font entendre de minute en minute, le Champ de Mars et l'autel de la Patrie bouillonnent d'un courage désespéré de terreur... Voyez entrer Danton, le front sombre et plissé, la taille lourde et colossale, la physionomie pleine d'une énergie terrible... Mais le comité de surveillance devient maintenant le comité de salut public, dont la conscience est Marat., l'homme invisible., qui ne pouvait voir de salut que par la chute de « deux cent soixante mille têtes d'aristocrates ». Avec autant de braves napolitains, chacun un poignard dans la main droite et un manchon dans l'autre, il traverserait la France et irait les prendre... La tour de glace d'Avignon a fait assez de bruit et vit dans toutes les mémoires... » (P. 30-32.)

Carducci doit encore à Carlyle les v. 7-8 du sonnet 7 (*Ricaccia gli emigrati ai vili esigli La fame il freddo e la dissenteria*). Cf. : « Froid, faim, affront, colique, dysenterie et mort, et nous ici, le genou en terre, dans nos redoutes, et nullement redoutables, au milieu de misérables tas de gerbes de blé et de chaume pourris, sur cette boueuse hauteur de la Lune, autour de cette misérable taverne de la Lune. » (p. 76) C'est dans la même page que Carducci a trouvé le mot de Goethe, qui n'est mentionné ni par Louis Blanc ni par Michelet.

(2) *Histoire de la Révolution*, Paris, Langlois et Furne, 1847-62, 12 vol. in 8.

10 août, le tableau de l'Assemblée recevant les messages de la frontière, le nom de l'officier qui livra Longwy (1). Quant au mot célèbre de Dumouriez, Carducci le trouvait dans les deux historiens (2). Il trouvait aussi dans l'un et l'autre le tableau de la déroute des envahisseurs pataugeant dans les boues de la Champagne, et il a pu s'inspirer des deux.

Mais il doit bien davantage encore à Michelet dont l'imagination visionnaire et les vastes intuitions historiques le subjuguèrent depuis longtemps. Il lui doit d'abord un certain nombre de tableaux ou de traits de détail : c'est d'après lui qu'il décrit, et parfois dans les mêmes termes, le dévouement de M^{lle} de Sombreuil et la mort de M^{me} de Lam-

(1) *Da le ree Taglieri di Caterina — Ove Luigi inginocchiosi a i preti — E a cavalier bretanni la regina — Partia sorrisi e lacrime e segreti* (III, 1-4).

« Quant à Louis XVI, avait dit Louis Blanc, il resta longtemps enfermé avec Herbert, son confesseur. » (VII, 52.) L'historien nous montre ensuite la cohue des gentilshommes assemblés en hâte pour défendre le roi, et il évoque le souvenir de la Saint-Barthélemy et le spectre de Henri de Guise. Les deux derniers vers semblent provenir d'une réminiscence inexacte d'un autre passage, emprunté à des Mémoires du temps. La reine assistant (le 12 juillet 1790) à un défilé de fédérés, demanda à un chef de file arrêté devant elle de quel pays il était. « Nous sommes, répondit-il, vos fidèles Lorrains. » A ce mot elle répondit « par une inclination accompagnée d'un regard que je vois encore, tant il me pénétra alors. » (IV, 357.) Carducci a transporté la scène au 10 août et changé les Lorrains en Bretons. — Voici quelques passages du récit auquel je fait allusion plus haut :

« Les bourgeois de cette ville (Longwy), saisis d'effroi à la vue d'un bombardement, avaient sommé le commandant Lavergne de capituler, et celui-ci, complice caché de l'émigration, s'était empressé d'ouvrir les portes, quoique la place fût défendue par une garnison de deux mille hommes et n'eût encore subi ni brèche ni assaut.

La trahison parut manifeste...

Mais l'indignation de l'assemblée n'avait pas attendu, pour éclater, la découverte de ce document accusateur. Pour un soldat, pour un Français, n'était-ce pas déjà trahir que de se laisser vaincre sans combat ? L'assemblée publia cette proclamation lacédémonienne...

Et le sentiment exprimé par ce décret sublime était si général, que lorsque, dans la séance du 29 août, on vint lire un rapport des officiers, sous-officiers et soldats du troisième bataillon des Ardennes, où l'exposé des causes qui réduisaient à l'impuissance les défenseurs de Longwy aboutissait à cette question : « Que pouvaient-ils faire ? » plusieurs voix répondirent spontanément : « Mourir ! » (VII, 115.)

(2) L. Blanc, VII, 228 ; Michelet, IV, 249. Selon M. Bernini (*op. cit.*, p. 54), c'est à Thiers qu'il l'aurait pris ; mais cet emprunt unique est peu vraisemblable.

balle (1), les retranchements élevés au moyen de troncs d'arbres par les paysans de l'Argonne, l'attitude héroïque des fantassins de Kellermann (2).

Il lui doit enfin l'idée centrale qui a réuni, animé les fragments épars, fournis par Carlyle ou par Quinet : à savoir que le mouvement de septembre 1792 fut un mouvement surtout populaire, suscité par le sentiment profond que l'approche de Brunswick et des émigrés menaçait toutes les conquêtes réalisées depuis deux ans par le peuple, que leur triomphe serait le signal d'une réaction impitoyable et sanglante ; et que c'était pour la Liberté naissante une question de vie ou de mort. Michelet avait décrit, dans une page inoubliable, le grand jugement, sorte de « jugement dernier » qui devait condamner tous les révolutionnaires et anéantir la Révolution (3). De là sans doute viennent ces vers :

Brunswick appressa, e in fronte a le sue schiere
 La forza ; e ad impiccar questa ribelle
 Genia di Francia ci vuol corda assai !

(S. III.)

et ceux qui précèdent, et l'image lugubre de la Parque dont l'ombre se dresse sur le ciel (4). Voilà pourquoi la

(1) Il l'a lui-même avoué, en citant tout entière la page qu'il avait imitée (*Op.*, IV, 425).

(2) « Dans l'Est, spécialement en Lorraine, les collines, tous les postes dominants étaient devenus autant de camps grossièrement fortifiés d'arbres abattus, à la manière de nos vieux camps du temps de César. Vercingétorix se serait cru, à cette vue, en pleine Gaule. » (T. IV, p. 251.) « A l'exemple de Kellermann, tous les Français, ayant leur chapeau à la pointe des sabres, des épées, des baïonnettes avaient poussé un grand cri... Ce cri de 30 000 hommes remplissait toute la vallée : c'était comme un cri de joie, mais étonnamment prolongé ; fini, il recommençait toujours, avec plus de force ; la terre en tremblait... C'était : « Vive la nation ! » (IV, 256.)

(3) Tome IV, p. 80.

(4) Carducci dit (*Op.*, IV, 434) que « la vieille qui file n'est pas la Parque, mais un fantôme qui, dans l'imagination du peuple de Paris et selon une vieille

France, « par une violente et terrible contraction... suscita d'elle-même une puissance inattendue, fit sortir de soi une flamme que le monde n'avait jamais vue. » (1) De là le tableau, non moins grandiose, de la France paysanne, se dressant dans une attitude farouche et provocante :

« Il n'y eut jamais un labour d'octobre comme celui de 91, celui où le laboureur, sérieusement averti par Varennes et Pilitz, songea pour la première fois, roula en esprit ses périls, et toutes les conquêtes de la Révolution qu'on voulait lui arracher. Son travail, animé d'une indignation guerrière, était déjà pour lui une campagne en esprit. Il labourait en soldat, imprimait à la charrue le pas militaire, et, touchant ses bêtes d'un plus sévère aiguillon, criait à l'une : « Hu ! la Prusse ! » à l'autre : « Va donc, Autriche ! » Le bœuf marchait comme un cheval, le soc allait, âpre et rapide, le noir sillon fumait, plein de souffle et plein de vie (2). »

De cette page éclatante, le premier sonnet est la traduction presque littérale.

Aux yeux de Michelet, c'est par le *Ça Ira* que le peuple exprima sa confiance en son droit et en sa force, sa volonté ferme d'aboutir : « Ce chant, national entre tous... marquait admirablement le pas du voyageur qui voit s'abrèger le chemin ; le progrès du travailleur qui voit la besogne avancer. Il a fidèlement suivi l'allure de la Révolution elle-

légende, se montrait en quelque coin des Tuileries quand on y était menacé de mort ou de malheur. » Je n'ai retrouvé aucune trace de cette légende et j'imagine que Carducci aura remanié celle de Mélusine sous l'influence de la page de Michelet. Peut-être aussi, en imaginant cette apparition, a-t-il eu présent à l'esprit un autre passage où Michelet essaie d'expliquer les massacres de septembre par l'idée d'une conspiration ourdie aux Tuileries : « Et le point central, le nœud de la grande toile tissée par les traîtres, où le placer... où, sinon aux Tuileries ? (IV, 84.)

(1) *Loc. cit.*, IV, 85. Cf. *Gli cavalieri — Che del sol plebeo la patria esprime* (sonnet 2).

(2) Tome III, p. 240. Il est à remarquer que cette peinture du labour de 1791 ne rentrait pas dans le cadre du *Ça Ira*, que Carducci définit « une représentation de septembre 1792. » (*Op.*, IV, 405.)

même, pressant la mesure lorsque le terrible voyageur se précipitait (1). » Et cette idée, un peu plus loin, est longuement développée :

« Ainsi, l'automne, ainsi, l'hiver, roula par toute la France, contenu, et comme à voix basse, un gigantesque *Ca ira!* Chant vraiment national qui, changeant aisément de rythme, répondit toujours à merveille aux émotions de nos pères. Fraternel en 90, il avait remué le Champ-de-Mars, bâti l'autel de la Patrie. En 91, il tint compagnie aux jeunes volontaires qui, allant demander des armes, le chantaient pour s'encourager dans les mauvaises routes d'hiver. Si le sifflement des vents, le bruissement des clubs ne vous empêchent d'entendre, vous distinguerez ces premières notes, basses et fortes, du chant héroïque. Il est déjà rapide, ce chant, tout gaillard et tout guerrier; 92 y va joindre l'élan pressé de la colère. Tout à l'heure il éclatera avec le fracas des tempêtes (2). »

C'est cette idée que Carducci a faite sienne (3), et voilà pourquoi il a choisi ce titre, qui scandalisa bien des lecteurs, et non, par exemple, celui de « la Marseillaise », qui eût traduit plus clairement pour la plupart l'idée générale de son poème (4).

(1) Tome III, p. 220.

(2) Tome III, p. 243.

(3) Cf. *Op.*, IV, 401.

(4) Quant à l'idée que la Révolution a été pour la royauté une expiation, elle était trop conforme aux idées de Carducci sur la philosophie de l'histoire (voy. plus loin, p. 230) pour qu'il eût besoin de l'emprunter. Notons pourtant qu'il pouvait la trouver également dans Michelet et dans L. Blanc. « Effroyable génération de crimes, avait dit le premier (t. III, p. 318), des Albigeois à la Saint-Barthélemy et de là aux dragonnades, aux carnages des Cévennes... » ; et le second avait intitulé un de ses chapitres (sur les massacres de septembre : « Souviens-toi de la Saint-Barthélemy ! » (t. VII, p. 130 ; cf. encore t. VI, p. 267 et VII, 53 et 197.) Il nous a dit lui-même *Op.*, IV, 415-6), que c'est un passage de Monti qui lui a suggéré l'idée de rattacher les massacres de septembre à un sombre atavisme celtique : cf. sonnet 7 : *Una bieca druidica visione Su gli spiriti cala e li tormenta.*

*
* *

Quelque temps avant la publication du *Ça Ira*, Carducci avait donné chez Zanichelli, devenu son éditeur officiel (1), une édition revue de ses œuvres poétiques. Il choisit le format elzévirien, qu'avaient mis à la mode chez nous les publications d'Alphonse Lemerre, et il les répartit en trois volumes, où il suivit moins l'ordre chronologique que celui des matières, de façon que chacun d'entre eux représentât, avec plus de netteté, un des aspects de son talent (2).

Le premier volume, publié en avril 1880, comprenait les *Juvenilia*, mais il était tout différent des deux recueils qui portaient déjà ce titre dans les éditions des *Poesie* de 1871 et de 1875, et dont le noyau était formé par les *Rime* de 1857. Il comprenait 85 compositions au lieu de 38 (en 1871) et de 43 (en 1875) et six livres au lieu de trois et de quatre. Les parties vraiment nouvelles étaient les livres V et VI, où l'auteur réunissait pour la première fois les vers satiriques de sa jeunesse, et les pièces patriotiques relatives aux événements de 1859-60, que, par hostilité contre la monarchie, il n'avait jamais voulu réimprimer : et le fait seul de cette réimpression montrait dans quel sens s'étaient modifiés ses sentiments politiques.

Les *Levia Gravia* (septembre 1881) étaient au contraire réduits et ne comprenaient plus que 30 compositions, divisées en trois livres (au lieu de 44 et 43, en quatre livres, dans les *Poesie* de 1871 et 1875) (3). C'est que plusieurs pièces en avaient été distraites pour être rattachées aux autres re-

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 189.

(2) Voyez sur ces publications CHIARINI, *Mem.*, p. 251. Je ne donne en appendice que la table des *Levia*, parce que les deux autres recueils ont été reproduits, sans modifications notables, dans l'édition définitive.

(3) Le *Prologo* de 1868 en formait la préface.

cueils ; en revanche, celui-ci s'accroissait de deux pièces des *Nuove Poesie* et des pièces des *Decennali* qui n'avaient rien de satirique.

Les *Giambi ed Epodi* (octobre 1882) présentaient au public, sous ce titre nouveau, toutes les poésies à la fois politiques et satiriques composées entre 1867 et 1872, c'est-à-dire la plus grande partie des *Decennali* et les quelques pièces de ce genre insérées dans les *Nuove Poesie*.

En tête de ces volumes Carducci avait placé des préfaces pleines de verve, riches en amusantes anecdotes et en traits malicieux, qui formaient comme autant de chapitres de ses mémoires : aussi est-ce sous le titre de *Dalle mie memorie* qu'il en avait publié des fragments dans diverses revues (1).

Dans cette refonte des œuvres, prirent place à leur tour les *Nuove Poesie*, qui furent réimprimées en 1887 dans le même format elzévirien, avec un titre légèrement modifié (2), ainsi que maintes transpositions et additions. Carducci y fit entrer toutes les poésies rimées qu'il avait composées depuis 1875, car, malgré sa prédilection pour les formes « barbares », il était loin d'avoir renoncé aux formes traditionnelles (3) : ce qui apparaissait nettement dans ce volume, c'était la volonté, timidement manifestée dans l'édition de 1875, de donner au public un recueil à la fois cohérent et varié et montrant le talent du poète sous ses aspects les plus divers.

Ce recueil, qui comprenait 87 pièces (alors que l'édition de 1875 n'en contenait que 48) se divisait en dix sections. La première ne comprenait, en guise de prologue, que l'Ode *Alla rima*, qui avait servi d'épilogue à la première série des

(1) CHIARINI, *Mem.*, p. 252.

(2) Le titre de *Rime nuove* était destiné à bien marquer l'opposition entre ce recueil et les *Odes barbares*, non rimées.

(3) Cette ode avait paru d'abord dans la *Nuova Antologia* (mai 1878).

Odes barbares (1). La seconde ne comprenait que des sonnets (dont 13 nouveaux sur 25), de tour et d'inspiration très variés : quelques-uns, par l'abondance des images lugubres ou forcées, par leur coloris sombre et leurs oppositions crues, rappellent la manière de Heine, et ce ne sont pas les meilleurs. J'avoue que je ne suis charmé ni par cette comparaison entre une mer orageuse et une âme, dont les colères deviennent « des cétaqués immondes, guettant d'immondes proies » (2), ni par cette poitrine ouverte où, le cœur en ayant été arraché avec l'image qui s'y incrustait, « rit le mépris de l'âme affranchie » (3). Les sonnets heiniens sont heureusement des exceptions. La plupart sont d'une conception moins tourmentée et d'un style plus simple : ils nous présentent des effigies de grands hommes curieusement ciselées (4), des impressions de voyages, des descriptions de paysages ou de monuments symbolisant tels ou tels aspects du passé (5). D'autres sont purement descriptifs, sans arrière-pensée de morale ou de philosophie (6). Tous ces sonnets, d'une facture à la fois aisée et savante, méritent vraiment les éloges de Panzacchi : on dirait une coulée limpide de pur métal, qui remplit exactement son moule et en épouse harmonieusement les formes (7).

(1) La plupart de ces poésies étaient écrites depuis assez longtemps ; beaucoup remontent à 1874-77 (CHIARINI, *G. Carducci*, p. 264).

(2) *In Riva al mare*, n° 13, p. 569. Même comparaison dans Heine, *Heimkehr*, n° 8 et *Nordsee, Nachts in der Kajüte*.

(3) *Mito e Verità*, n° 12, p. 568. Cette pièce avait déjà paru dans la première édition, n° 40, mais je n'avais pas eu l'occasion d'en parler. Carducci avait déjà utilisé ailleurs (*Giambi ed Epodi*, n° 26) cette romantique image, dont il a lui-même indiqué la source (*Rime nuove*, p. 37).

(4) *Dietro un ritratto dell' Ariosto*, n° 15, p. 563 ; *Martino Lutero*, n° 16, p. 574, inspiré par une page de Michelet (*Mémoires de Luther*, éd. Flammarion, p. 369-371), comme celui qui lui fait suite ici, *la Stampa e la Riforma* (voy. *ibid.*, p. 58) ; *Ora e sempre*, n° 23, p. 576.

(5) *Momento epico*, n° 15, p. 573 ; *San Giorgio*, n° 21, p. 557 ; *Fiesole*, n° 22, p. 556 ; *Santa Maria degli Angeli*, n° 23, p. 558.

(6) *A un asino*, n° 14, p. 570.

(7) *Nuova Antol.*, juillet 1887, p. 226-8.

La troisième partie, la plus riche en œuvres nouvelles (16 sur 24), se composait surtout de pièces descriptives ou sentimentales, dont plusieurs sont écrites dans ces formes à la fois simples et savantes, empruntées à la poésie semi-populaire du Quattrocento, la ballade, le *strambotto*, le *madrigale*, que Carducci étudiait avec passion depuis tant d'années : voici un « printemps chinois » (1), un « matin alpestre » (2), un sombre hiver bolonais (3). Et voici surtout des variations sur des thèmes familiers à la poésie amoureuse, une *serenata* et une *mattinata* (4), une *dipartita* (5) et une ballade, où le désespoir s'exprime avec une grâce coquette, qui contraste singulièrement avec le sujet (6). Mais si la forme de ces poésies est purement italienne, l'inspiration en est souvent heinienne (7), et c'est peut-être ce contraste qui aura semblé piquant au poète. Et voici de nouveau des arbres qui deviennent les spectres de tristes pensées, et se joignent à un cortège funèbre (8), des pensées exilées qui sont des oiseaux noirs (9) ; et voici enfin des tableaux étranges, des imaginations tourmentées : l'Amour chevauchant le cheval de la mort et traînant derrière lui un cœur enchaîné, mais rebelle, qui brise ses chaînes et enfourche fièrement la noire monture (10) ; des

(1) N° 27, p. 70. Cette poésie, écrite le 12 octobre 1853, ne fut imprimée qu'en avril 1882, dans la *Cronica bizantina*, en faveur de laquelle Carducci, harcelé par Sommaruga, vidait alors tous ses tiroirs. *Voy. Op.*, XII, 198, et lettre du 7 avril 1882, dans le *Giornale d'Italia* du 27 mars 1910.

(2) N° 31, p. 581.

(3) *Tedio invernale*, n° 38, p. 599. La pièce, intitulée d'abord *Per un inverno di cinque mesi*, fut écrite de 1874 à 1877 (CHIARINI, *G. Carducci*, p. 264).

(4) N° 41, 42, p. 612, 614.

(5) N° 43, p. 616.

(6) N° 45, p. 618.

(7) C'est sans doute pour cela que Carducci a placé ici trois traductions littérales de Heine (n° 29, 34, 36).

(8) *Dipartita*, n° 43, p. 616.

(9) *San Martino*, n° 48, p. 624.

(10) N° 64, p. 617.

passions inassouvies, ensevelies avec le cœur qui les conçut, dans un cimetière, où viennent voltiger autour d'elles des ombres d'êtres chers, et, de ce cimetière, le gardien est le poète, qui « brinde » tristement en l'honneur de tous ces morts (1). Evidemment Carducci retombe ici dans ce péché de dilettantisme littéraire, dont il s'était pourtant accusé jadis avec une touchante contrition (2) : ce sont de ces menus et délicats travaux de broderie — des *bordatini*, comme les appellera un des élèves de Carducci (3), — qui peuvent tenter un virtuose, mais n'ajoutent rien à la gloire d'un grand poète.

Dans la quatrième section, nous retrouvons, sans modifications, les *Primavere elleniche*, avec une pièce nouvelle (4), d'intonation et de sentiment analogues (5).

La cinquième partie ramène sous nos yeux des compositions où les réminiscences, les retours sur soi-même, d'ordinaire mélancoliques, s'expriment avec plus ou moins d'apprêt. Celles où il y en a le moins nous paraissent naturellement les meilleures, et nous y rencontrons un véritable chef-d'œuvre, très original, bien que le motif en soit encore emprunté à Heine, et comparable à l'*Idillio maremmano* (6). C'est la même profondeur d'émotion, la même franchise de style et d'allure ; mais l'impression est moins triste, parce

(1) *Brindisi funebre*, n° 47, p. 621. Cf. la pièce de l'*Intermezzo*, déjà citée (n° 65), où Heine enterre ses « mauvaises chansons et ses tristes rêves ».

(2) *Op.*, IV, 116.

(3) Sev. FERRARI, *Bordatini, versi* ; Ancône, 1885 ; *Il secondo libro dei Bordatini* ; Florence, 1886.

(4) *Una rama d'alloro*, n° 55, p. 650.

(5) Il eût été plus naturel de placer dans la troisième section la brillante sextine — j'allais dire l'harmonieuse sonate — *Notte di maggio* n° 63, p. 682) et dans la quatrième, avec les *Primavere*, une ballade sans titre n° 61, p. 674), où l'on est quelque peu choqué de voir une pensée toute sensuelle et païenne s'entourer d'un cadre chrétien et s'envelopper des pures images du *dolce stil* (nous y assistons à une entrevue du poète et de la femme aimée dans une cathédrale, qui ne peut être que celle de Modène).

(6) *Davanti San Guido*, n° 62, p. 676.

qu'ici la mélancolie se teinte de bonhomie et s'allie à une ironie sans dureté. Un jour, Carducci, allant de Rome à Livourne, traversa la Maremme, et il revit, de la portière de son wagon, les cyprès qui vont de la station de Bolgheri à la chapelle solitaire de San Guido, auprès de laquelle était enterrée sa grand'mère, ces hauts cyprès dont la double rangée avait si souvent abrité les jeux de son enfance. Ces vieux amis le reconnaissent, quoiqu'il ait bien changé ; ils prennent en pitié sa vie morose, assombrie de tant de soucis : ils voudraient le retenir :

« Assieds-toi donc à nos ombres odorantes, où souffle le vent de mer ; oh ! nous ne te gardons pas rancune de tes coups de pierre d'autrefois : ils ne nous faisaient pas grand mal ! Nous portons encore des nids de rossignols... Pourquoi donc fuis-tu si vite ? Les passereaux, le soir, entrelacent encore leurs vols autour de nous. Oh ! reste ici. »

Mais le poète ne peut s'arrêter : il faut qu'il remplisse sa tâche :

« Mes chers cyprès, laissez-moi partir. Ce temps-là, cet âge-là, sont passés. Si vous saviez !... Ce n'est pas pour dire, mais je suis aujourd'hui une célébrité,

Et je sais lire le grec et le latin, et j'écris, et j'écris ! et j'ai bien d'autres talents. Je ne suis plus un gamin, mes chers cyprès ; et je ne lance plus de pierres..., surtout aux plantes. »

Mais les cyprès ne se laissent pas persuader. De plus en plus pressants, ils insistent : « Quelle douce vie ce serait, si tu voulais ! » Mais non, il ne peut : n'a-t-il pas aussi sa famille à nourrir ?

Bien loin, derrière les Apennins, m'attend la Titti ; laissez-moi aller. La Titti est comme un petit oiseau, mais elle n'a pas de plumes pour se vêtir ;

Et elle mange autre chose que des noix de cyprès. »

« Alors, que veux-tu que nous disions au cimetière où repose ta grand'mère?... » Et l'image aimée de Monna Lucia se dresse devant lui : il entend encore sa voix, son doux accent de la Versilia, et les contes qu'elle contait, et il voudrait en entendre un encore, parce qu'il traduit bien son état d'esprit et symbolise les vains efforts où il s'épuise, celui de la fille qui, pendant sept ans, chercha son amour perdu :

« Pour te retrouver j'ai usé sept paires de souliers tout en fer ; j'ai usé sept bâtons de fer pour me soutenir dans mon fatal chemin.

Sept grandes fiasques, je les ai remplies de larmes, sept longues années de larmes amères. Tu dors, sourd à mes cris désespérés ; et le coq chante, et tu ne veux pas te réveiller. »

Et tandis qu'il se hâte vers les tracas inutiles, la nature poursuit sa vie sereine :

« La locomotive fuyait, haletante, tandis que mon cœur pleurerait ainsi ; et un gracieux troupeau de poulains hennissants accourait au bruit, tout joyeux.

Mais un âne gris broutant un chardon rouge et bleu ne se dérangea pas. Tout ce vacarme ne lui parut pas digne d'un regard, et, sérieux, il continua de brouter lentement (1). »

C'est à cette partie, et non à la suivante, qu'il eût été naturel de rattacher le célèbre *Canto dell' Amore*, inspiré au poète par une visite qu'il fit à Pérouse en octobre 1877 (2). En se promenant sur la piazza Vittorio-Emanuele, où se dressait jadis une redoutable forteresse, élevée par Paul III, pour tenir en bride ses ouailles, et d'où l'on découvre un splendide panorama de l'Ombrie, il fut frappé du contraste

(1) Carducci avait tracé une sobre esquisse de ce tableau dans un sonnet écrit en avril 1885 (*Traversando la Maremma toscana*, n° 25, p. 577).

(2) CHIABINI, *Mem.*, p. 207. La pièce fut publiée à part en janvier 1878 (Bologne, Zanichelli, 16 p. in-16).

entre la vie de nos ancêtres, courbés sous tant de servitudes, et la vie moderne, frémissante d'une joyeuse activité. Dans ce doux pays de l'Ombrie, qui semble encore animé par l'âme tendre de François d'Assise, il se sent envahi par un flot de pitié et d'amour :

« Je ne sais ce qui se passe, mais, comme des saphirs, resplendissent aujourd'hui toutes mes pensées ; je sens dans toutes mes veines passer le souffle qui de la terre au ciel monte et descend.

Tout aspect nouveau, avec la secousse d'une émotion ancienne, se présente à mon cœur ; et ma langue, se mouvant d'elle-même, dit à la terre et au ciel : Amour, amour. »

Est-ce moi qui embrasse le ciel, ou du fond des choses est-ce l'univers qui m'absorbe en lui ? Hélas ! c'était une note du poème éternel, ce que je sentais là... C'est un vers médiocre à présent... »

Ce qu'il a devant lui, ce ne sont plus les vieilles acro-
poles étrusques, ni les tours germaniques, « embusquées
comme des faucons guettant leur proie », ni les palais po-
pulaires, noirs et crénelés, dressés en face d'elles, comme
un défi, mais des moissons ondoyantes, des chaumières pai-
sibles, enveloppées d'une joyeuse rumeur de travail : et il
entonne alors un chant d'amour et d'espoir :

« Par les champs qui verdissent dans la plaine, par les vi-
gnobles rampant sur les flancs des coteaux, par les lacs et les
fleuves argentés dans le lointain, par les bois sur les pentes
neigeuses des montagnes,

Par les chaumières fumant joyeusement, au soleil, dans la
rumeur des moulins et des battoirs, monte un seul cantique
en des milliers de chants, un seul hymne en mille prières.
Salut ! ô nations humaines fatiguées ! Tout passe ici-bas et
rien ne peut mourir. Nous avons trop haï et trop souffert. Ai-
mez : le monde est beau, et saint est l'avenir. »

Et lui qui jadis ne savait que maudire, il embrasse et bé-
nit l'univers entier ; il bénit jusqu'au vieux pontife qu'il a

exécré, et il lui envoie un salut de réconciliation dont la brusque familiarité, naturelle à cette rude nature paysanne, choqua chez quelques-uns le goût (1), et, chez d'autres, des sentiments plus intimes (2) :

« Pauvre vieux, qui sait s'il n'est pas pris, lui aussi, d'un solitaire désir d'aimer? Peut-être repense-t-il à sa chère Sinigaglia, si belle, au miroir des flots adriatiques...

Ouvrez le Vatican ; je prends par le bras cet antique prisonnier, par lui-même condamné. Viens : à la Liberté je porte une santé : citoyen Mastai, bois un verre avec moi ! »

« Presque tout Carducci, dit excellemment M. J. Luchaire, dont j'ai emprunté la traduction, est dans cette pièce : inspiration anticléricale, libérale, démocratique, — sens de la vie vaste et simple et du sain amour, — culte de la patrie, représentation émue de sa vie passée et présente, de ses gloires, de ses rêves : tout cela d'une manière en quelque sorte souveraine, inexprimablement familière et noble à la fois... Et observons, dans la première partie, ce rapide tableau historique : la figure du pape-tyran, la construction de la forteresse, la revanche du peuple... Cette épique brève, à grands traits successifs, dioramique, cette façon de parcourir plusieurs siècles en quelques strophes, — épique passionnée et profonde qui, plus qu'elle ne raconte les faits, ressuscite les sentiments, — sera désormais l'art préféré de Carducci (3) ».

La sixième section, où se sont égarées, sans doute faute d'avoir trouvé une place meilleure, l'épode sur le procès Fadda (bizarrement accouplée au *Canto dell' Amore*) et l'ode à Victor Hugo, où Carducci s'est admirablement approprié

(1) MAZZONI et PICCIOLA, *op. cit.*, commentaire des vers 117-120.

(2) PIRANTONI, *op. cit.*, p. 31.

(3) *La Revue latine*, 1907, p. 225.

la manière de son héros (1), comprend sept ballades, historiques ou légendaires, dont six étaient nouvelles.

Dans la première, inspirée par le *Prométhée* de Shelley (2), Prométhée et Atlas, la Sagesse et la Force, échangent des strophes d'un style sobre et rude, où ils maudissent et menacent Jupiter.

La plupart des autres sont empruntées à l'histoire nationale, et ce sont comme des fragments épars d'une « Légende des Siècles » italienne. La *Leggenda di Teodorico* (3) développe, dans la forme de la ballade romantique, le thème romantique du Chasseur maudit, et nous montre le ciel vengeant sur le grand empereur la mort du sénateur romain Boèce. Par le sujet comme par le style, *Il Comune rustico* (4) se rattache étroitement à la *Canzone di Legnano*. Ailleurs (5) Carducci nous conte, dans la forme très simple des anciennes poésies historiques et dans le style même des chroniqueurs dont il condense le récit (6), une anecdote où éclate l'âpreté des haines municipales au XIV^e siècle.

Dans les deux pièces les plus remarquables, au moins par l'éclat du coloris, il a, une fois de plus, vigoureusement exprimé ses sentiments démocratiques. Dans l'une (7) nous voyons Marguerite d'Autriche bercer un enfant chétif, des-

(1) Elle fut récitée dans un banquet où l'on célébra, à Bologne, le 79^e anniversaire de la naissance de Victor Hugo.

(2) Carducci se faisait initier peu à peu aux beautés de la poésie anglaise par son ami Chiarini et les fils de celui-ci. Il avait lu le *Prométhée* en 1874 (Voyez *Op.*, IV, 265).

(3) N^o 66, p. 694.

(4) N^o 67, p. 699.

(5) *Faida di Comune*, n^o 69, p. 704.

(6) Comme dans la *Canzone di Legnano*, il suit ici les textes de très près; voyez l'indication précise de ses sources, *Poesie*, p. 720. Cette poésie n'était pas encore terminée en 1882 (CHIARINI, *G. Carducci*, p. 264).

(7) *Ninna Nanna di Carlo V*, n^o 70, p. 713. Déjà dans cette pièce, comme dans tant d'autres écrites plus tard, l'érudition est un peu excessive : on comprendra malaisément la strophe VIII par exemple si l'on ignore la ballade de Collin : *L'empereur Max sur la Martinswand*.

tiné à devenir le monarque fatal qui étendra sur l'Europe l'ombre mortelle du pouvoir absolu. Mais les destins se sont déjà vengés ; autour du berceau veillent trois fées qui chantent leur funeste berceuse, et c'est l'histoire tragique de trois générations qui se déroule dans leur monotone cantilène.

La Sacra di Enrico V fut composée en 1874 (1), peu de temps après l'échec des projets de restauration de la monarchie bourbonienne : combien eût été éphémère cette restauration, quels fléaux pouvait déchaîner cet anachronisme imprudent, ce défi lancé à l'esprit du siècle, voilà ce que Carducci a voulu montrer sous une forme dramatique, d'un humour violent et d'un romantisme exaspéré.

C'est par un triste jour d'automne que le dauphin en cheveux gris monte en selle et se dirige vers sa bonne ville de Paris. Mais autour de lui tout est lugubre ; la soie des étendards pend, comme honteuse, le long des hampes ; des oiseaux muets passent lentement sous un ciel bas ; les arbres regardent comme de longs squelettes. « Vive le Roi !... » Mais ce cri, faiblement poussé, expire sur les lèvres ; on dirait un râle d'agonie. Et le cortège s'enfonce dans d'humides ténèbres... Nous voici à Saint-Denis. Vive le Roi ! Ce sont les ancêtres de Henri qui viennent le saluer. Mais chacun, de ses ossements dispersés par la fureur populaire, n'a pu rassembler qu'une partie : l'un brandit son chapeau à plumes blanches au bout d'un moignon ; l'autre, avec un seul tibia, esquisse un menuet... Et à mesure qu'on avance, les images lugubres se dressent, les scènes de mort s'évoquent. « Passons par le Pont-Neuf, disent-ils. Nous y rencontrerons celui que poignarda Ravailiac. Au seuil de Notre-Dame nous serons reçus par trois spectres sanglants d'archevêques... »

(1) Publiée seulement en janvier 1887 dans la *Nuova Antologia* ; insérée en 1894 dans les *Giambi* (Op., IX, 109).

Nous voici aux portes de Paris : un personnage inconnu est là, le bassin d'or à la main, prêt à faire au nouveau roi l'hommage des clefs :

« Il ne regarde ni ne salue ni ne s'avance ; un antique et fatal ennui pèse sur ses membres massifs.

Sa tête est dressée et son regard fixe, mais nul orgueil n'y rayonne ; autour de son cou une mince ligne rouge...

Cela ne semble être ni le cordon, ni le collier que les rois donnent à leurs fidèles ; ce n'est ni celui de saint Louis, ni celui de saint Michel.

Sur le passage de Henri, il s'avance, la tête haute ; avec une majesté royale, il fend le cortège : chacun le voit et nul ne l'entend.

Le voici à l'étrier de Henri, mais il ne s'incline pas humblement ; il se tient ferme et droit, tandis qu'il lève le bassin d'or.

« Sois le bienvenu, ô mon petit-fils, le dernier homme de la famille ! Ces clefs que je te tends ont été des chaînes à la Bastille, et je les ai forgées moi-même au Temple ! »

En les offrant il s'incline, et voici que sa tête roule dans le bassin.

Et dans le bassin, bouche ouverte, regard fixe, œil vitreux, la tête de Louis XVI regardait le roi Henri V. »

C'est dans cette partie qu'il eût été naturel de placer une ballade, écrite dans une forme très simple, où le poète cherche, dans une naïve légende des montagnes du Frioul, un symbole propre à traduire sa lassitude et son découragement (1).

La huitième section se composait de onze traductions de poésies allemandes, dont six étaient nouvelles, et la neuvième, de l'*Intermezzo*.

Le volume se terminait par un *Congedo*, de même forme que l'ode *Alla rima*, qui l'avait ouvert. Le poète y exprimait, en strophes étincelantes, dont la facture martelée

(1) In *Carnia*, n°49, p. 626.

rappelait certaines pièces des *Emaux et Camées* (1), sa conception de l'art et y résumait son œuvre. Le poète n'est, selon lui, ni un parasite des tables bien servies, ni un songe-cieux qui va donner du nez dans tous les coins, ni un jardinier qui cultive le chou-fleur pour les messieurs et la giroflée pour les dames. C'est un vigoureux forgeron qui verse dans sa fournaise « les éléments de sa pensée » :

« Il les y jette, avec les gloires et les souvenirs de sa race ; le passé et l'avenir se mêlent dans la masse incandescente.

Il frappe : et voici pour la liberté, des glaives, pour la défense, des boucliers, des couronnes de victoire, et des diadèmes pour la beauté.

Il frappe : et voici pour les Pénates et les rites paternels de riches tabernacles ; voici des autels et des trépieds, et des vases splendidement ornés pour les banquets. »

Si cette poétique définition laisse quelque peu de côté le recueil même, médiocrement riche de pensée personnelle, auquel elle servait d'épilogue, la première partie s'en appliquait parfaitement aux *Iambes*, et la seconde aux diverses séries des *Odes barbares*, entre lesquelles étaient venues s'intercaler les *Rime Nuove*.

(1) Carducci s'est certainement inspiré de la dernière du recueil (*L'Art*), dont il a cité ailleurs deux strophes (note à la première éd. des *Odes barbares*, dans *Op.*, XI, 235).

CHAPITRE VIII

LA POÉSIE MÉTRIQUE. — LES TROIS RECUEILS D'ODES BARBARES (1877-89).

- La poésie métrique. — Les trois systèmes en présence. — Le système de Carducci : ses avantages et ses inconvénients. — Avenir de la réforme.
- Les premières *Odes barbares*. — Retour à l'antiquité. — Que signifie cette formule ? — Rapport entre les *Odes barbares* et les Odes d'Horace. — Pièces d'un caractère subjectif. — Odes amoureuses : *Alla stazione* ; *In una chiesa gotica*. — Pièces historiques. Carducci chante de Rome : *Nell' annuale della fondazione di Roma* ; *Alle Terme di Caracalla* ; *Alla Vittoria* ; *Alle Fonti del Clitumno*.
- Les *Nouvelles Odes*. — Pièces descriptives, amoureuses, historiques. — L'Ode *In morte di Napoleone Eugenio*.
- Les *Troisièmes Odes*. — Perfectionnement de la forme. — Odes amoureuses, morales, historiques. — Odes sur Rome et sur Garibaldi. — *Miramar*.

C'est en décembre 1873 que Carducci écrivit la première de ses odes métriques ; mais il y avait longtemps que l'idée de cette tentative le hantait. Dès 1863, dans la préface à son édition de Politien, il citait cette phrase de Foscolo : « La langue italienne est, de toutes, celle qui, par ses qualités, se rapproche le plus de la grecque, et peut-être n'aurait-elle rien à lui envier si elle pouvait se plier à la même prosodie et se délivrer en même temps de la nécessité des articles (1). » Dans les ressources de cette langue, il avait lui-même pleine confiance, et ne doutait pas qu'elle pût se

(1) *Op.*, XX, 340.

prêter à un effort nouveau (1). Quand il fit, après 1870, une étude approfondie de la poésie allemande, il se persuada que « ce qui avait été possible à Goethe avec sa langue rude et rétive ne pouvait être impossible à réaliser avec le flexible italien (2) », et il revint, avec la volonté d'aboutir, au rêve qu'il caressait depuis tant d'années.

Ce rêve, il n'était pas le premier qui l'eût conçu en Italie. Dès le quinzième siècle Alberti et Dati essayaient de calquer en italien l'hexamètre latin ; et chacun des suivants avait vu se reproduire des efforts analogues (3). L'idée avait été, on peut le dire, tournée et retournée sous toutes ses faces, et toutes les solutions proposées.

Trois systèmes étaient en présence (4). Le premier, qui fut tenté en Italie par Tolomei et chez nous par Baïf, consistait à régler la versification moderne, comme la latine, sur la quantité des syllabes. Le fait que les langues romanes ne sont pas essentiellement quantitatives n'arrêtait pas les réformateurs : si les syllabes n'ont pas de quantité fixe, on fixera par des règles cette quantité. Et nos législateurs de combiner ingénieusement les règles de la versification ancienne avec les lois de la prononciation moderne (5).

(1) Il parlait, en 1881, de « cette langue et versification italienne, si riche et magnifique, si prête à toutes les flexions et intonations, pour qui sait la manier habilement. » (*Op.*, XI, 242.)

(2) Lettre à Chiarini, du 1^{er} janvier 1874, dans *Mem.*, p. 191. (Cf. la note qui fait suite aux *Odes barbares* dans la première édition, reproduite dans *Op.*, XI, 235.)

(3) Carducci avait projeté de former un *corpus* complet de toutes les poésies métriques composées en italien. Il n'en a publié qu'un volume (*La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologne, 1881).

(4) Je les expose d'après GUARNERIO (*Manuale di versificazione italiana*, p. 240-9), en tenant grand compte des articles, aussi érudits qu'ingénieux, de G. CHIARINI (*I Critici italiani e le prime Odi barbare*, dans *G. Carducci*, p. 50-207) et de F. d'OVIDIO (*la Versificazione delle Odi barbare* dans *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergame, 1903, p. 9-52 ; reproduit maintenant dans *Versificazione italiana e Arte poetica medioevale*, Milan, 1909).

(5) Sur le système de Tolomei, voy. d'OVIDIO, *loc. cit.*, p. 19, et M. AUGÉ-CHOUET, *La vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf*, 1909, p. 328.

Il est trop évident que ce sont là purs jeux de grammairiens, où l'arbitraire règne souverainement.

Le second système repose sur une intelligence plus juste de la nature des langues modernes, où l'accent d'intensité joue un rôle comparable à celui de la quantité dans les langues anciennes : tenir compte, non de la quantité, mais de l'accent, placer des syllabes accentuées là où le vers latin présentait des syllabes frappées de l'*ictus*, voilà le principe, appliqué avec plus ou moins de rigueur et d'habileté par bon nombre de poètes anglais et allemands, entre autres Klopstock et Goëthe, Tennyson et Longfellow (1). Mais si le premier système méconnaissait la nature des langues modernes, celui-ci méconnaît la nature de la versification ancienne, et aboutit à ne la reproduire que très imparfaitement : en effet la plupart des *ictus* dans le vers latin tombaient sur des atones, c'est-à-dire là précisément où il place des accents (2).

Reste un troisième système, qui, en ne tenant compte ni de l'accent intensif ni de la quantité, évite les erreurs des deux premiers, mais tombe, comme nous allons le voir, dans des défauts non moins graves. Il est fondé sur cette observation que l'oreille moderne perçoit, dans les vers latins, une réelle harmonie, si on les lit en tenant compte, non des longues et des brèves, mais des accents grammaticaux, comme le lisent naturellement des peuples qui, parlant une langue romane, ont conservé le sentiment de l'accentuation latine : ainsi un distique, une strophe saphique ou alcaïque, même lus de cette façon « barbare », nous donneront une tout autre impression que deux ou trois lignes de prose. Provoquer cette même impression à l'aide de vers italiens,

(1) Voyez CHIARINI, *Op. cit.*, p. 162.

(2) C'est une autre question, au reste très délicate, que celle de savoir si l'*ictus* coïncidait avec un temps fort, ou si le rythme était uniquement marqué par l'alternance des longues et des brèves.

et purement italiens, voilà tout le principe de la réforme qu'avaient tentée assez timidement Chiabrera au xvii^e siècle, Fantoni au xviii^e, Tommaseo et Boito de nos jours, et à laquelle Carducci, effaçant ses prédécesseurs, a attaché son nom. Lui-même a expliqué fort clairement, quoique brièvement, ce qu'il voulait faire, dans une note placée à la fin du premier recueil des *Odes barbares* (1). Ces poésies, disait-il, quoique imitant les anciennes formes métriques « sont en vers composés et harmonisés de vers et d'accents italiens (2) ».

Nous devons donc examiner d'un peu plus près le fort et le faible de ce système (3).

Il est certain que la rime, malgré son importance dans la versification italienne, n'en est pas l'élément essentiel, puisque le vers *sciolto* a réussi à s'y implanter si solidement. On peut donc espérer reproduire, même sans la rime, l'harmonie d'une strophe horatienne. Suffit-il toutefois de calquer le nombre des syllabes de chaque vers ? Non, évidemment : il faut encore que, dans cette succession de syllabes, les accents occupent des places déterminées, celles qu'ils occupent ordinairement dans le vers latin qu'il s'agit de reproduire. Il est facile de reproduire, par exemple, le vers saphique par l'hendécasyllabe, et l'adonique par un quinaire. Mais qu'auront de commun ces deux sortes de vers, si les accents n'y sont pas placés de même ? Le problème revient

(1) Réimprimée, non à la suite des *Odes*, où elle serait à sa place, mais au tome III des *Ceneri e faville Op.*, XI, 235).

(2) Quant à l'épithète de « barbare », où l'on vit mille intentions secrètes, et qui fut peut être pour beaucoup dans les objections faites au système (voy CHIABRERA, *op. cit.*, p. 240). il l'expliquait en disant que ses vers eussent paru tels à des oreilles grecques et romaines.

(3) Sur les détails de la métrique de Carducci, voy. GUARNERIO, *op. cit.*, p. 250-77 ; D FERRARI, *Saggio d'interpretazione di dieci Odi barbare di G. C.*, Crémone, 1908, et les deux volumes qui y font suite, 1909-10 ; sur ses variations, le très utile opuscule de G. B MENEGAZZI, *Su le correzioni a le Odi barbare, appunti e note*, Aquila, 1900, 80 p. in-16.

donc à choisir, dans les divers types de vers latins, ceux auxquels correspondent des types de vers italiens auxquels l'oreille est déjà habituée (1). Mais cela même, c'est faire, entre les diverses formes latines, un choix arbitraire, et ne reproduire qu'une minime partie d'entre elles.

Les vers employés par la lyrique lesbienne (et par Horace) se composant d'un nombre fixe de syllabes, il est possible de reproduire fidèlement les systèmes strophiques de celle-ci. Mais il n'en va pas de même s'il s'agit de l'hexamètre, du pentamètre et de l'archiloquien : et ici Carducci se heurtait à des difficultés vraiment insurmontables.

Ce qui lui paraît essentiel dans l'hexamètre, c'est sa division en deux parties inégales, et il essaie de la reproduire par la combinaison d'un septénaire, d'un sénaire ou d'un quinaire pour le premier hémistiche, et d'un octonaire, novénaire ou décasyllabe pour le second. Mais ce système a deux inconvénients : d'abord il ne reproduit que l'hexamètre à césure penthémimère, et exclut tous les autres types ; ensuite, par des combinaisons trop nombreuses de formes trop voisines, il dérouté l'oreille moderne, habituée à la fixité dans le nombre des syllabes. Dans un grand nombre des hexamètres de Carducci, il faut nous résigner à ne voir qu'une prose fortement rythmée.

Il reproduit le pentamètre par un quinaire, un sénaire, ou un septénaire pour la première partie, et, pour la seconde, par un septénaire (accentué sur la première, quatrième et sixième syllabes), et nous retombons naturellement dans les mêmes défauts. Le premier hémistiche notamment affecte des formes trop variées. De plus, la véritable nature du pentamètre consistant à présenter un *ictus* à la fin de chaque hémistiche, la physionomie, — au moins telle qu'elle nous

(1) Dans la pratique Carducci s'est médiocrement inquiété de reproduire les accents propres aux vers latins ; il a surtout visé à ne pas choquer les habitudes de l'oreille italienne.

apparaît, — n'en saurait être rendue que par un vers dont chaque hémistiche se terminerait par une syllabe tonique (1).

Quant à l'archiloquien, il tombe plus complètement encore sous le coup des mêmes critiques, se présentant sous des formes non moins variées et trop voisines de celles de l'hexamètre.

En ce qui concerne les formes strophiques elles-mêmes, il faut, pour que leur individualité soit perceptible, qu'elles soient composées de vers assez semblables ou assez différents entre eux pour que cette ressemblance ou que cette différence frappe l'oreille. Il en est ainsi par exemple dans la strophe saphique et dans la strophe asclépiade, où trois vers de même dimension et de même coupe sont suivis d'un vers plus court (2) ; mais il n'en est pas de même dans l'alcaïque, où les deux premiers vers, d'un rythme très net, sont suivis de deux autres, d'un rythme plus flottant et très différents entre eux (3).

Il pourrait se faire néanmoins que ces formes, tout en se rapprochant médiocrement de leurs modèles latins, offrissent aux oreilles italiennes une harmonie particulière, et qu'il y eût là, sinon une résurrection des formes antiques, du moins

(1) C'est ce que Chiarini vit fort bien et signala dès le début à son ami (*op. cit.*, p. 240). Et c'est pour cela sans doute que Carducci essaya de reproduire le distique latin à la façon allemande, en remplaçant les *ictus* par des toniques ; mais le seul essai qu'il fit de ce système (dans *Nevicata*) était tout à fait manqué : Chiarini lui démontra que, sur les cinq distiques dont se composait la pièce, deux seulement étaient irréprochables (*op. cit.*, p. 258) ; Carducci, se rendant à ces observations, substitua au premier texte celui qu'on peut lire dans l'édition définitive. Bientôt il comprit lui-même la nécessité d'une forme plus fixe pour le pentamètre : à partir de l'ode *Faori alla Certosa* (1879), il le compose ordinairement de deux septénaires, ce qui lui donne l'allure régulière, mais un peu lourde, de notre alexandrin classique. Voy. dans Menegazzi l'indication de plusieurs corrections faites dans ce sens.

(2) Le seul tort de Carducci a été de reproduire les trois types d'asclépiade employés par Horace, au lieu de se borner à un seul.

(3) L'objection avait déjà été faite à Carducci par Chiarini (*FERRARI, op. cit.*, II, p. 20) et a été reprise par M. D'Ovidio.

un notable enrichissement de la versification moderne (1). Il est bien difficile, et il serait téméraire à un étranger de se prononcer sur cette matière, et je me garderai bien de le faire. Les Italiens, dont il est naturel d'invoquer le témoignage, ont été longtemps fort divisés sur ce sujet, et la versification « barbare » a eu, il y a quelque trente ans, des partisans et des détracteurs également passionnés. Tandis que les uns accumulaient, souvent à la légère, critiques et objections, les autres recouraient, pour la défense du système, au plus irréfutable des arguments et composaient, dans les formes nouvelles, de fort belles ou agréables pièces, où ils dépassèrent parfois en habileté le maître lui-même (2). Cette émotion est aujourd'hui complètement calmée, et la critique semble d'accord pour reconnaître que cette tentative intéressante, si elle a eu le mérite de susciter des chefs-d'œuvre, n'a pas abouti à enrichir la versification italienne d'une province nouvelle. On peut, je crois, s'en tenir sur ce point à l'opinion de M. d'Ovidio, dont on connaît la finesse de goût et la pondération de jugement. Selon ce savant, la strophe alcaïque n'a aucune chance de s'implanter ; l'hexamètre et le pentamètre sont également des tentatives manquées ; l'alcaïque et l'asclépiade sont des conquêtes moins fragiles. L'opinion des poètes serait encore plus inté-

(1) Voici le tableau des formes employées par Carducci dans les trois séries des *Odes barbares*, et dans les 13 pièces métriques des *Rime e Ritmi* :

Strophes alcaïques, 18.

Strophes saphiques, 10.

Strophes asclépiades, 5.

Hexamètres purs, 2.

Distiques, 18.

Vers archiloquiens (trois variétés), 6.

Hendécasyllabes *sdruciolì*, 2.

Système iambique (hendécasyllabe et septénaires *sdruciolì*), 2.

Mélange de strophes saphiques et de distiques, 1.

Mélange de strophes alcaïques et d'archiloquiens, 1.

(2) G. CHIARINI, *Lacrimæ*, 1880 ; G. CHIARINI et G. MAZZONI, *Esperimenti metrici*, 1882 ; G. MAZZONI, *Poesie*, 1882 ; *Nuove Poesie*, 1886 ; G. D'ANNUNZIO, *Elegie romane*, 1892.

ressante à connaître que celle des critiques : s'ils s'abstiennent de nous la communiquer, leur abstention même est instructive : je ne sache pas qu'aucune œuvre remarquable ait été composée, depuis vingt-cinq ans, en vers métriques.

Ce qui est intéressant aussi, et ce que nous n'avons appris que tout récemment, c'est que Carducci lui-même avait, dans ses dernières années, perdu toute illusion sur la solidité de son système. Il écrivait à M. d'Ovidio, le 9 juillet 1903, en lui accusant réception de l'article que je viens de citer : « Hai sempre ragione. Ma *delicta juventutis meae* (1)... Perchè fu un proposito proprio giovanile. » Et naguère un autre rénovateur de la poésie métrique, Arrigo Boito écrivait sèchement : « Veniamo a questa conclusione : *metrica barbara in Italia, è meglio non farne* (2). »

..

Il ne nous semble pas que ce système ait dû présenter de grandes difficultés, puisqu'il n'emploie que des vers déjà connus. Mais Carducci, mieux placé que nous sans doute pour en juger, n'était pas de cet avis, et c'était à ses yeux la difficulté même qui en faisait la valeur et la force. Les formes difficiles renferment, pensait-il, une vertu et communiquent à la pensée quelque chose de leur noblesse. Tel était le sens des quatre vers de Platen qu'il avait choisis comme épigraphe et qui équivalaient à un manifeste (3). Et

(1) D'OVIDIO, *Versificazioni italiana*, p. 353, note. — M. D'Ovidio nous avertit que les points sont dans le texte et remarque que la suite de la citation est : *et ignorantias meas ne memineras, Domine*.

(2) D'OVIDIO, *loc. cit.*

(3) « A des vers médiocres et bousillés suffit un contenu de médiocre valeur, tandis que les plus nobles formes exigent des pensées profondes. Si vos bavardages s'enfermaient dans l'ode saphique, le monde verrait que ce sont des bavardages. »

voilà ce qu'il répétait dans la « Note » finale, qui commençait avec force quelques vers de Théophile Gautier où est exprimée la même pensée. C'était, selon lui, comme il le fit dire aux éditeurs dans l'Avertissement de l'édition de 1893, le meilleur moyen « de guérir la poésie des spasmes et des boursoufflures, de la délivrer des franges et des pompons, des menuets et des roulades chers aux âges académiques ».

Si, parmi tant de formes difficiles, il a choisi celles-là, c'est qu'il était persuadé qu'à sa pensée, redevenue antique, les formes antiques étaient le seul vêtement approprié. Le 1^{er} janvier 1874, il écrivait à Chiarini : « Je ils les *Entretiens* de Goëthe avec Eckermann et les *Elégies romaines* ; et ces lectures me ramènent de toute mon âme et de toute ma persuasion à la grande poésie grecque. Au fond, avouons-le, ç'a été la plus grande poésie de la terre... » Et dans les premiers jours de juillet : « J'essaie les mètres antiques, grecs et latins. Ce sont choses qui paraîtront bien laides, mais je le fais exprès, pour les *fanfullisti* et les *guerzoniani*... Toute la littérature d'aujourd'hui est abjecte. Toute la société d'aujourd'hui ne mérite pas qu'on s'occupe d'elle. Retournons donc à l'art pur, au grec et au latin. Quels nains ridicules que ces réalistes italiens ! (1) »

C'est exactement ce qu'il avait dit, en termes magnifiques, dans la *Ripresa* et les *Primavere*. C'est ce qu'il ne se lassera pas de répéter, ce qu'il répète notamment dans les deux pièces qui ouvraient le nouveau recueil.

C'est une nouvelle vie qui s'ouvre pour lui : entre les deux masses d'ombre que forment ses premières années, assombries par tant de luttes, et la vieillesse imminente, il voit se dresser une jeunesse nouvelle, pareille à la statue d'or de la Vierge, qui, érigée sur le plus haut pinacle d'une cathédrale gothique, domine l'horizon et sourit aux « aubes

(1) *Mem.*, p. 191.

florissantes de mai comme aux moroses crépuscules de novembre ». Et cette coupe enivrante, où il boit le rajeunissement, c'est Hébé qui la lui verse en répandant sur sa tête la vapeur d'ambrosie qui réjouissait les dieux dans l'Olympe (1).

Dans l'ode *Fantasia*, d'abord intitulée plus clairement *Rimembranze antiche*, le rêve païen se précise, et c'est exactement celui qui nous était apparu dans *Primavera eolia* : aux accents d'une voix aimée, le poète voit se dérouler devant lui la splendeur des horizons helléniques : au loin apparaît une barque aux voiles rouges ; un guerrier en descendant, dont l'armure luit sous le soleil, et c'est Alcée vainqueur que des vierges chantantes accueillent, les bras chargés de lauriers (2).

Se refaire une âme antique, cela est bientôt dit. Mais jusqu'à quel point est-il désirable qu'un poète moderne s'y essaie ? Et même cette métempsycose est-elle possible ? L'antiquité n'est pas un bloc. Le poète sera-t-il Homère, Hésiode ou Virgile, Eschyle, Euripide ou Sénèque, Pindare, Catulle ou Horace ? Pour Carducci, son choix est fait. Ce qu'il essaiera de reproduire de l'antiquité, ce sera le lyrisme grec, et surtout l'image affaiblie, mais encore séduisante, que nous en offre Horace. Il ne pouvait guère en être autrement, puisqu'il s'enfermait dans la poésie lyrique ; mais ce choix nous indique tout de même les limites de sa pensée et de ses ambitions.

Carducci, dès sa jeunesse, avait été un fervent admirateur d'Horace, et il l'était resté : toute sa vie il rêva de

(1) *Ideale* (p. 785). On retrouve la même comparaison dans le sonnet *Sole e Amore* (*Nuove Poesie*, 42) et dans le discours sur Pétrarque, exactement contemporain de l'ode (juillet 1874). Dans le discours, ce qui est comparé, non sans quelque recherche, à la statue de la Vierge, c'est « l'idée italienne », apparaissant au XIV^e siècle et se dressant rayonnante au-dessus des deux couchants de la puissance impériale et de la puissance pontificale (voy. *Op.*, I, 258).

(2) P. 873.

traduire les « Odes » en vers. Ses deux premiers recueils n'en étaient, dans de nombreuses parties, qu'une adaptation; beaucoup d'*Odes barbares* en seront au fond une autre, exécutée avec une maturité de talent, une maîtrise de style bien supérieures. Il va sans dire que si Carducci nous rend les formes d'Horace, il ne nous rend pas son âme : en dépit de ses efforts mêmes, l'esprit moderne apparaît souvent dans son œuvre, et c'est justement par là qu'elle est vivante.

Les Odes d'Horace peuvent, on le sait, se diviser en deux catégories : dans les unes, le poète s'abandonne à des effusions ou méditations d'un caractère tout personnel, qu'il rattache à la mention d'un événement, à la description d'un paysage; dans les autres il tente de s'élever plus haut, prêche à ses concitoyens les antiques vertus ou chante la gloire des armes romaines, et « l'humble abeille du mont Matinus ose rivaliser avec le cygne de Dircé ».

Cette division, depuis longtemps adoptée par les critiques d'Horace, peut, à condition d'être un peu précisée, servir de cadre à notre étude des *Odes barbares*.

Dans le premier recueil, quatre pièces — notons que ce sont celles-là qui furent composées d'abord — appartiennent à la première catégorie. Ce sont des poésies d'amour, et qui semblent être l'écho d'une passion réelle (1). La femme qui l'inspira au poète, appelée ici Lidia (2), paraît bien être identique à la Lina des *Primavere* : les deux descriptions, quoique un peu vagues, concordent assez bien (3). Comme

(1) Je n'ai pu consulter l'opuscule de M. CASIELLO, *Le donne e gli amori nell' arte e nella vita de G. Carducci*, Cassino, 1909.

(2) Cette légère altération, outre qu'elle s'écartait plus d'un nom réel, donnait aux *Odes* un caractère plus horatien.

(3) Comparez d'une part :

Tenue fronte, pallida e bella — tra le floride anella.

(*Prim. alessand.*, st. 5.)

Lina, Lidia est mélancolique ; sa beauté est toute gracieuse ; les florissantes boucles de ses cheveux noirs encadrent un visage pâle ; et surtout l'une et l'autre — est-ce par le charme de cette beauté ou quelque autre que nous ignorons ? — ont ce privilège d'éveiller dans l'âme du poète le rêve hellénique qui l'enchanté (1).

Certaines odes, comme chez Horace, ne sont que des tableaux, joyeux ou tristes, d'où se dégage une pensée d'un caractère personnel ou général. Par un sombre matin d'octobre, le poète accompagne Lidia à la gare. Il pleut ; les réverbères projettent une lumière blafarde (littéralement « bâillent leur lumière ») sur la boue. Les préparatifs du départ, avec les bruits violents, les gestes brusques qui les accompagnent — et qui sont ici décrits avec une précision saisissante et une amusante harmonie imitative — ont quelque chose de lugubre.

« Le long du noir convoi vont et viennent les veilleurs encapuchonnés de noir, pareils à des fantômes. Ils ont des lanternes sourdes et des marteaux, et les freins qu'ils frappent résonnent longuement, lugubrement. Au fond de mon âme

Mesta cura a te siede in fra la stelle
De gli occhi...
La cura ignota che il bel sen le morde...

(*Prim. dorica*, st. 17, 27.)

Et de l'autre :

...Chiome lucide, pallida in viso...
(*In una chiesa.*)

...Fulgida Lidia,
...Fra le tue nere chiome, o bianca Lidia...
(*Ruit hora.*)

...Floridi ricci, ... pura fronte con atto soave.
... Intra i riflessi del crin castaneo.
(*Alla stazione.*)

Notons aussi qu'un rendez-vous a lieu avec Lina dans un cimetière (*Prim. aless.*), avec Lidia dans une église.

(1) Voyez plus haut *Fantasia*, et plus loin la fin de *In una chiesa gotica*.

attristée, répond un écho douloureux comme un spasme. Le battement des portières, violemment fermées, paraît un outrage, et une raillerie le dernier appel qui résonne, rapide. La pluie crépite sur les vitres.

Déjà le monstre, conscient de son âme métallique, halète et souffle, roulant ses gros yeux de flamme : énorme, il lance dans les ténèbres un sifflement qui défie l'espace. Il fuit, le monstre affreux : battant des ailes, avec un bruit horrible, il emporte mes amours... Son pâle visage et son beau voile, dans un salut, disparaissent...

Et maintenant, sous la pluie, dans la brume, je m'en reviens, et dans les ténèbres je voudrais me perdre (1). »

Les beaux jours sont revenus, et revenue aussi la femme adorée. Dans la verte solitude d'une tonnelle rustique, les deux amants sont réunis (2) :

« Comme il rit dans le cristal limpide, Liæus, le dieu éternellement jeune : et comme dans tes yeux, resplendissante Lydie, triomphe et se dévoile l'Amour ! De ses rayons obliques, le soleil qui baisse illumine la tonnelle, et ses rayons se brisent, rosés, dans mon verre ; ils scintillent et tremblent parmi ta chevelure, ô Lydia. Dans ta noire chevelure, ô Lydia, meurt une rose pâle, et une tristesse subite et douce tempère dans mon cœur les flammes de l'amour. Dis-moi : pourquoi, sous le couchant empourpré, la mer, là-bas, exhale-t-elle de mystérieux gémissements ? Quels sont ces chants, ô Lydia, que les gens se répètent entre eux ? Vois avec quelle angoisse les collines tendent les bras vers le soleil couchant ; l'ombre croît et les enveloppe : il semble qu'elles implorent un dernier baiser, ô Lydia ! Et moi, si l'ombre m'enveloppe, ce sont tes baisers que j'implore, ô Liæus, dispensateur de joie ; à l'heure où Hypérion se hâte vers son déclin, ce sont tes yeux que je demande, ô resplendissante Lydia ! »

Ce qui est éphémère, ce n'est pas seulement la vie de chacun de nous, c'est la vie des peuples, ce sont les œuvres les

(1) *Alla stazione in una mattina d'autunno* (p. 877).

(2) *Ruit hora* (p. 875).

plus puissantes, les plus éclatantes des hommes : la nature, seule éternelle, assiste à leur déclin, toujours impassible et grandiose. Le poète se représente, descendant en bateau, avec la femme aimée, le cours de l'Adda. Que de choses ont vues ces vieux murs à demi-ruinés ! Le choc des Barbares et des légions, les rivalités meurtrières des communes médiévales, et le passage « du Corse au pâle visage, qui portait dans sa main frêle le destin de deux siècles... » Quant à nous, jouissons, en rêvant à ces souvenirs, des délices de l'heure présente (1).

C'est en somme, renouvelé par l'évocation d'images modernes, le vieux thème païen cher à Horace : *Eheu, fugaces, Postume... Diffugere nives, redeunt jam gramina campis...* Mais Carducci le développe avec moins de sérénité que son prédécesseur : il y a dans son paganisme quelque chose de violent ; c'est dans une attitude de défi et de lutte qu'il le proclame ; il y a, dans sa voix, de la colère, quand il parle des visions de tristesse dont le christianisme a peuplé le monde.

... Les colonnes et les arcades des cathédrales s'élancent vers le ciel, pareilles aux aspirations douloureuses des âmes chrétiennes. Quant à lui, ce n'est pas Dieu qu'il vient chercher dans le temple, c'est le bruit léger d'un pas bien connu. Déjà Dante retrouvait l'image de la divinité dans la pâleur nacrée d'un visage de femme, tandis qu'autour de lui priaient les fidèles... Mais à travers les vitraux, Apollon dardait ses flèches — car les dieux païens ne sont pas morts — et ses rayons faisaient pâlir les cierges sur l'autel :

« Adieu divinité sémitique ! A tes mystères préside la mort, et tes temples, inaccessible roi des esprits, excluent le soleil.

Martyr crucifié, tu crucifies les hommes et embrumes l'air de tristesse ; mais les cieux resplendissent, les campagnes rient, les yeux de Lydia rayonnent d'amour.

(1) *Su l'Adda* (p. 827).

Je voudrais, ô Lydia, te voir dans la splendeur du soir, rayonnante comme un marbre de Paros parmi les lauriers (1), ceindre de tes danses, au milieu d'un chœur de vierges, l'autel d'Apollon, et verser de tes mains des anémones, de tes yeux scintillants de la joie, de tes lèvres harmonieuses un hymne de Bacchylide (2). »

Les odes que je viens d'analyser furent écrites de 1874 à 1876. Dans celles qui furent composées ensuite, c'est la préoccupation historique qui l'emporte. Le spectacle de la sombre Bologne, hérissée de tours et enveloppée de ses brumes, éveille en lui le regret du temps où, « dans les roses et odorants soirs de mai, les nobles dames dansaient sur ces places, où les consuls y ramenaient des rois vaincus » (3).

Mais c'est surtout le spectacle de Rome qui ébranla violemment son imagination. Il y était allé pour la première fois en 1874, mais n'avait pu qu'en visiter à la hâte les principaux monuments. Il la revit en 1877, « tout à son aise, en compagnie d'un ami qui la connaissait à fond, Domenico Gnoli ; et cette visite suscita en lui un tel tumulte de sentiments et d'idées que, rentré à Bologne, en avril, il écrivit les deux odes *Nell' annuale della fondazione di Roma* et *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (4) ».

La première, intitulée d'abord « Le 21 avril de l'an 2630 de la fondation de Rome », est un salut enthousiaste à la ville sacrée, « la Flore de notre nation ». Si le Forum ne voit plus passer les pontifes et les consuls, « sa solitude l'em-

(1) Cf. *Urit me Glyceræ nitor — Splendentis Pario marmore purius...* (HORACE, *Od.*, I, XIX, 5.)

(2) *In una chiesa gotica*, p. 815.

(3) Allusion à Enzo, fils de Frédéric II, fait prisonnier par les Bolognais en 1249. Ces vers furent inspirés à Carducci par un tableau conservé au *Palazzo comunale*, où est rappelé cet événement, et qu'il a lui-même décrit (*Lo Studio di Bologna*, dans *Op.*, I, 16).

(4) CHIARINI, *Mem.*, p. 221.

porte sur tout bruit, sur toute gloire », car « tout ce qui au monde est civilisé, grand, auguste, tout cela est romain ». Le poète s'incline sur ces ruines vénérables ; l'Italie, enfin une, presse ce sein maternel :

« Ouvre donc à ta fille, à ta libératrice, tes bras de marbre, lui montrant ces colonnes et ces arcs,

Ces arcs qui attendent de nouveaux triomphes, non plus des triomphes de Césars traînant à leur char d'ivoire des captifs enchaînés ;

Mais ton triomphe, ô peuple d'Italie, sur l'âge sombre, sur l'âge barbare, sur les monstres dont ta sereine justice délivrera les nations (1). »

« Qui te méconnaît, s'était écrié le poète, a le cœur cerclé de ténèbres glacées ; et dans son cœur pervers germe la forêt touffue de la barbarie (2). » L'Ode *Alle Terme* étend cette malédiction à ceux qui, méconnaissant cette majesté, se disposent à la profaner par le voisinage de leurs banales et fructueuses bâtisses. Après avoir décrit, en traits sobres ou grandioses, les ruines des Thermes, qui dressent vers le ciel leur masse menaçante, au pied de laquelle passe l'Anglaise au voile vert, son guide à la main, et l'indifférent « ciociaro » qui ne daigne pas lever la tête, il invoque la Fièvre, déesse de ces lieux augustes :

« D'ici éloigne les hommes nouveaux et leurs œuvres mesquines. Cette horreur est sacrée : ici dort la déesse Rome ;

La tête appuyée au Palatin auguste, les bras ouverts du Cœlius à l'Aventin, par la porte Capène elle étend sur la voie Appienne ses larges épaules (3). »

(1) *Nell' annuale*, etc., p. 792.

(2) *Ibid.* Carducci a dit à son élève Picciola qu'il avait en vue, en écrivant cette strophe, Mommsen, qui dans son *Histoire romaine*, ne manifeste pas une intelligence suffisante de l'esprit romain.

(3) Notez aux strophes VII, VIII, une imitation des parenthèses fréquentes chez Horace, et quelques vers traduits presque littéralement de Tibulle (*El.*, II, 5, 23).

Dans l'ode *Alla Vittoria* (1), ce n'est plus seulement la gloire de Rome qui est célébrée, mais celle du génie grec et latin survivant à toutes les catastrophes, comme cette statue (2), qui, après avoir dormi quinze siècles sous terre, se redresse, resplendissante, et que le poète voudrait voir ériger au faite des Alpes, aux lieux « où tendent les vœux de l'Italie, où son droit l'appelle » :

« Que pensais-tu, durant tant de siècles, sous la terre humide ? » lui demande Lydia, qui dépose à ses pieds une couronne de fleurs. « As-tu entendu sur ta tête grecque le galop des chevaux allemands ? » (3)

« Je l'ai entendu, répond la statue, dont les yeux lancent des éclairs, mais je suis la gloire hellénique et la force latine, qui, dans le bronze, défient les âges.

Elles ont passé, ces tristes années, comme les douze vautours que vit Romulus, et je me suis redressée pour te crier, ô Italie : « Avec toi sont toujours tes morts et tes dieux. »

Par son allure brusque et libre, par l'évocation éclatante des tableaux les plus familiers au poète, par l'affirmation des théories les plus chères à son cœur, l'ode *Alle Fonti del Clitumno* est peut-être la plus caractéristique du recueil (4).

Carducci visita en 1876 les sources de cette humble rivière qui arrose Spolète, dont la résistance, après la bataille du Trasimène, arrêta la marche d'Annibal. Il vit le paysage, tout imprégné de paix idyllique, déjà décrit par Pline (5), et qu'il semble décrire d'après Pline plutôt que d'après ses souvenirs ; il vit, dans le *palazzo comunale* de la petite ville, une grande toile moderne représentant la fuite

(1) P. 798.

(2) Une statue de la Victoire, découverte à Brescia en 1828, conservée dans le temple de Vespasien transformé en musée.

(3) Inspiré par HORACE, *Ep.*, XVI, 11-12.

(4) P. 801.

(5) *Ep.*, VIII, 8.

éperdue des Carthaginois. Cette solitude champêtre et cette scène guerrière éveillent en son âme mille souvenirs : la domination romaine librement acceptée par l'Ombrie, parce qu'elle est un gage de paix et de grandeur, et la résistance du pays à l'envahisseur. Et ce sont ces souvenirs qu'il évoque, ces scènes qu'il décrit en quelques strophes d'une allure vraiment épique :

« Et quand, du Trasimène, tonna la fureur punique, du fond de tes antres, ô Etrurie, un cri monta, que répéta, sur les collines, la trompette recourbée : « O toi qui pais tes bœufs auprès de la ténébreuse Mévania, et toi qui laboures le penchant des collines sur la rive gauche du Nar, et toi qui abats les forêts au-dessus de la vaste Spolète ou célèbres tes noces dans la martiale Todi, laisse là le bœuf gras parmi les roseaux, laisse le fauve taureau dans le sillon commencé ; dans le chêne penchant laisse le coin, laisse l'épousée à l'autel, et accours, accours, accours ! Accours avec la hache et les traits ; avec la massue et le javelot, accours : car l'implacable Annibal menace les Pénates italiques. »

Oh, de quelle riante lumière le soleil illumina les vallées qu'enferment ces belles montagnes quand la haute Spolète vit s'enfuir, hurlants, roulés dans la déroute, les Maures hideux et les chevaux numides, et, au-dessus de cette cohue infâme, un nuage de fer, des flots d'huile bouillante et des chants de victoire ! »

Mais, hélas ! les chants de triomphe se sont tus, et les temples sont veufs de leurs dieux ; Rome a cessé de triompher, « depuis que le Galiléen aux cheveux roux, monté au Capitole, lui a jeté sa croix sur les épaules en lui disant : Porte-la, et sers ! », depuis que ses disciples ont lancé l'anathème à la vie, à l'amour, et, « dans leur ivresse de dissolution, ont imploré à grands cris l'avilissement ». Mais l'Italie n'est pas morte : elle s'est redressée, toujours active et féconde, et le poète entonne en son honneur

l'hymne enthousiaste de Virgile : « Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus ! (1) »

Le succès relatif des premières *Odes Barbares* fut surtout un succès de curiosité ; et les ardentes polémiques auxquelles elles donnèrent lieu n'y avaient pas été étrangères. En quatre ans, trois éditions se succédèrent. La seconde (1878) était précédée d'un long « discours », où Chiarini discutait les objections faites à la métrique nouvelle et en exposait les principes (2). La troisième (juin 1880) donnait, au lieu de ce morceau, une « Bibliographie de quelques œuvres de G. Carducci » (p. 1-59), et, en appendice, une traduction en vers métriques d'un morceau de l'Arioste ; au reste, ni le nombre, ni la disposition des pièces originales n'avaient varié.

. .

Carducci s'était tellement passionné pour son projet de réforme qu'il l'eût sans doute poursuivi au milieu même de l'indifférence générale : pendant plusieurs années, il ne composa que des vers métriques. Le nouveau recueil, qu'il publia en mars 1882, comprenait dix-sept poésies originales et trois traductions (3). Il est beaucoup plus intéressant, à mon avis, par la forme que par le fond : la versification en

(1) L'ode *Mors*, écrite à propos de l'épidémie de diphtérie qui sévit en 1876-7, n'est qu'une brillante description de la terreur que répand sur l'humanité l'approche d'un mal implacable ; on dirait la légende d'une sobre estampe d'Albert Dürer ; « ode étonnante, dit Borgognoni, par l'intensité de la représentation imaginative et musicale ». (Cité par D. FERRARI, *Saggio d'interpretazione*, etc., III, 271.)

(2) Reproduit dans *G. Carducci*, etc., p. 57-207.

(3) Plusieurs, parmi les premières, avaient paru dans des revues auxquelles il s'intéressait, lui ou ses amis : *Figurine vecchie*, *All' Aurora* et *Sirmione*, dans le *Fanfulla della Domenica* (alors dirigé par F. Martini) en mai 1879, janvier et août 1881, *Ave* et *Nevicata* dans la *Rassegna settimanale* du 18 avril 1880 et du 3 avril 1881.

est plus régulière et plus aisée (1), mais l'inspiration ne s'est ni renouvelée ni élargie, et toutes les œuvres qui y apparaissent rentrent aisément dans les cadres anciens.

En tête du recueil, et en guise de préface, paraissait une traduction de Platen, où était affirmée, comme dans les vers du même poète précédant le premier recueil, la supériorité de la grande lyrique, inaccessible au vulgaire. Cette sorte de « *odi profanum vulgus* » était sans doute un avertissement aux critiques ignorants ou étourdis, auxquels Chiarini avait déjà rudement fait la leçon.

La plus grande nouveauté du volume consistait en une part plus large faite à l'élément descriptif. Si l'on voulait étudier Carducci peintre de la nature, c'est surtout dans ce recueil (ainsi que dans les pièces des *Rime Nuove* qui en sont contemporaines) et dans les suivants, qu'il faudrait puiser. Jusque-là en effet Carducci avait peu voyagé, et ne connaissait guère que la Toscane, l'Emilie et Rome. A partir de 1878 environ, de nouveaux devoirs professionnels et des villégiatures plus lointaines l'amènèrent à découvrir des horizons nouveaux : il visita la Lombardie, le Piémont, la Vénétie, et poussa jusqu'à Trieste ; à partir de 1884, il passa souvent ses vacances dans le Frioul ou dans les Alpes, soit à Madesimo, au pied du Splügen, soit à Courmayeur ou à Gressonay dans le Val d'Aoste ; il ne fut pas insensible aux grandioses beautés de la nature alpestre, qu'il s'efforcera souvent de rendre dans ses derniers vers.

Dans les *Nuove Odi*, il arrive souvent que la description soit à elle-même son propre objet. Les pièces auxquelles je fais allusion, quelque magnifiques qu'elles puissent être, ne me paraissent pas les meilleures : la pensée personnelle y

(1) Le distique y reparait fréquemment, comme si Carducci se fût fait un point d'honneur de l'acclimater. A côté des formes déjà tentées, apparaissaient deux variétés de strophe archiloquienne.

est trop rare, et quand elle y apparaît, elle n'a pas avec le sujet un rapport assez étroit. L'une des meilleures, à la vérité tout à fait belle, est *La Madre*, description d'un groupe en marbre, d'une beauté simple et forte, du sculpteur Ciccioni (1), où le poète voit un symbole de fécondité riante et d'heureuse activité :

« C'est l'espérance des siècles que tu confies au marbre ; quand donc le travail sera-t-il joyeux ? Quand l'amour s'épanouira-t-il dans la sécurité ? Quand donc un vigoureux peuple d'hommes libres dira-t-il en regardant le soleil : « Illumine, ô soleil ! non les loisirs et les guerres des tyrans, mais la pieuse justice du travail. »

All'Aurora est une fresque lumineuse et richement nuancée, qui oppose aux matins radieux et triomphants des premiers hommes les matins lugubres ou accablés des viveurs et des artisans de nos cités modernes (2).

Pe'l Chiarone di Civitavecchia (3) est au contraire une accumulation systématique de spectacles lugubres et fantastiques, *aegri somnia* : arbres qui se penchent comme des fossoyeurs sur la fosse, coteaux nus comme des têtes de teigneux, broussailles changées en esprits, grouillements de crapauds, de serpents et de cœurs ensanglantés. Il y a là une grande richesse de palette et des trouvailles de sonorités imitatives, je le reconnais. Ce spécimen d'un genre tout nouveau en Italie parut à certains un chef-d'œuvre ; ce serait en tout cas un chef-d'œuvre dans un genre assez factice et médiocrement original, car il n'y a guère là qu'un tumultueux amalgame de Heine, de Marlowe et d'Edgar Poe (4).

(1) Ce groupe est aujourd'hui à l'*Accademia delle Belle Arti* à Rome.

(2) P. 787. — Carducci y a intercalé une traduction de l'hymne védique à l'Aurore, d'après la traduction en prose que venait d'en donner M. Kerbaker.

(3) P. 884.

(4) C'est l'inspiration heinienne qui domine dans *Nevicata* (p. 923), strophes d'une harmonie suave qui font avec celles-ci un singulier contraste.

Voici encore deux tableaux affrontés, — les deux pièces sont dans la même forme majestueuse de l'hexamètre — où Carducci repasse des impressions d'enfance, les unes se-reines et joyeuses (1), les autres pénibles et troublantes (2). Il est bien difficile de voir dans tout cela autre chose que de prestigieux exercices de versification. L'auteur délaisse momentanément ses modèles préférés et déserte le temple qu'il a promis d'élever aux muses grecques et latines.

Il n'y a pas beaucoup plus de pensée originale dans deux madrigaux, l'un bien mièvre, — le titre indique que l'auteur même s'en est rendu compte, (3) — l'autre d'un pédantisme musqué qui ne nous plaît guère (4).

Nous en trouvons bien davantage dans l'ode *Per le nozze di mia figlia* (5), qui respire une mâle fierté de la tâche accomplie, et surtout dans les délicieuses strophes *Alla mensa dell' amico* (6), qui, par le naturel du sentiment et la grâce de l'expression, valent les meilleures odes d'Horace :

« Jamais, du haut de ce ciel dont j'ai, tout enfant, respiré l'air, tu n'as souri, ô Soleil, dieu splendide et bienfaisant, plus doucement qu'aujourd'hui, où j'adore ta lumière, épandue à flots par les amples rues de Livourne. Jamais, ô Bromius, consolateur sage et bienveillant, tu n'as brillé plus ardemment dans les coupes qu'en ce jour, où j'offre, en l'honneur de l'ami, cette libation...

O Soleil, ô Bromius, faites que, purs, non sans amour, non sans harmonies de lyres, nous descendions, l'ami et moi, vers les ombres paisibles, où est Horace. Faites luire d'heureux augures sur la tête de ces petits qui, douces fleurs, ornent la

(1) *Sogno d'estate*, p. 909.

(2) *Una sera di San Pietro*, p. 882.

(3) *Figurine vecchie*, p. 892.

(4) *Ragioni metriche* (p. 890), strophes écrites pour célébrer l'olympienne beauté de Adele Mai et insérées dans le premier numéro de la *Cronica bizantina*. Cf. plus haut, p. 177.

(5) P. 914. Ecrite pour le mariage de Béatrice avec Carlo Bevilacqua (20 sept. 1880).

(6) P. 888. Cet ami est G. Chiarini.

table : donnez aux mères la paix, aux fiers jeunes hommes les amours et les gloires. »

La femme, nous venons de le voir, n'est pas absente du nouveau recueil. Nous y trouvons une Délia (1) et, à deux reprises, une Lalagé (2), dont le poète ne trace que de pâles et fugitives esquisses, mais qui paraissent pourtant différentes de la mélancolique Lydia des premières Odes.

C'est sans doute un rendez-vous d'amour qui avait fait faire à Carducci cette visite au cimetière de Bologne qui lui inspira ces vers, d'une facture large et d'une superbe allure, les plus effrontément païens peut-être qui aient été écrits depuis la Renaissance. Chez Carducci comme chez les Anciens, que ne tourmentait point le problème de l'au-delà, le spectacle de la mort avive le sens de la vie : en sortant de ces lieux funèbres, il est ébloui de la splendeur des choses ; il décrit avec enivrement la beauté du paysage qui l'enveloppe, la beauté de la femme dont le vent agite le voile et les boucles noires ; et il la supplie d'écouter la voix de tous ces ancêtres — Etrusques, Celtes, Lombards, — qui dorment là-bas (3) :

« Ecoutez, ô Délia, puisque l'esprit des Muses parle à votre cœur, écoutez ce que, sous la terre, disent les morts... Les morts disent : « Heureux, ô vous qui passez sur la colline, enveloppés des chauds rayons du soleil ! Pour vous les fraîches ondes murmurent, en descendant les pentes fleuries ; pour vous chantent les oiseaux dans les bois et les feuilles au vent... Sous terre, les couronnes se flétrissent autour de nos crânes humides : couronnez de fleurs vos cheveux blonds et noirs. Il fait froid, nous sommes seuls : aimez-vous sous le soleil ! et que resplendisse sur la vie qui passe l'éternité d'amour ! »

(1) Dans *Fuori alla Certosa*, où elle était appelée d'abord Cintia.

(2) Dans *Figurine* et *Sirmio* ; Lalagé est nommée aussi dans *Vere novo*, pièce ajoutée à la seconde édition de ce recueil, et nous la retrouverons dans les *Terze Odi*.

(3) Cette érudite et précise énumération n'est pas sans nous gêner un peu, si nous pensons que c'est à Délia que le discours s'adresse ; dans *Su l'Adda*, les souvenirs historiques prenaient plus opportunément la forme de méditations solitaires.

Sirmione (1) est un très brillant chapelet de réminiscences habilement fondues, qui évoquent le souvenir de maints beaux vers de Catulle, de Virgile, d'Horace et de Dante ; la pièce est néanmoins d'une beauté moins classiquement simple, parce que la description n'y est pas exempte de quelque rhétorique, et que toute cette érudition nous paraît, ici encore, médiocrement à sa place dans une effusion sentimentale.

Les pièces historiques, généralement rattachées à un événement réel, personnel ou non au poète, comptent parmi les meilleures du recueil. Les odes *Saluto italico*, *A. G. Garibaldi*, *Alla Regina* (2), quoique bien diverses de ton, sont remarquables, à des degrés différents, par l'éclat des images et la brillante fermeté du style (3). Quoique la seconde ne soit très originale ni par la pensée ni par la forme, j'en citerai quelques strophes (4) :

« Le dictateur, seul, précédant la lugubre troupe, chevauche, silencieux, enveloppé de son manteau : le ciel et la terre, tout, autour d'eux, est froid, désolé, couleur de plomb. On entend le sabot de son cheval qui clapote dans la boue : derrière lui des pas cadencés et, dans la nuit, des soupirs sortis d'héroïques poitrines. Mais des champs, livides de carnage, des buissons, dégouttants de sang, de tous ces lieux qui gardaient de vos pau-

(1) P. 835.

(2) P. 850, 844, 858.

(3) Le tableau du début avait été tracé, en couleurs non moins vives, par Guerzoni et Alberto Mario (voyez les notes de l'*Antologia Carducciana* et FERRARI, *Saggio*, I, 93), et plusieurs motifs avaient été déjà ou allaient être développés par le poète lui-même : le *ribelle splendido* rappelle le *magnanimo ribelle* de *Dopo Aspromonte* ; l'*amplesso di Pietro a Cesare* se retrouve dans *Le due Torri*, et la vision panthéistique des derniers vers est l'ébauche du développement oratoire qui terminera le discours de 1882 (*Op.*, I, 340). — L'ode à la Reine a été peut-être plus admirée qu'il ne convenait : l'idée générale en est gracieuse, mais certaines strophes sont de forme contournées et de sens incertain (III, V) ; déjà Carducci veut faire entrer dans la poésie trop d'histoire.

(4) Le poète décrit la retraite de Garibaldi après Mentana, dont il célébrait, par cette pièce, le treizième anniversaire.

vres cœurs, ô mères italiennes, un lambeau, montaient des flammes, qui semblaient des astres, s'élevaient des voix où retentissaient des hymnes ; à l'horizon, Rome, olympienne, resplendissait ; un Péan traversait l'espace...

Aujourd'hui l'Italie t'adore : en toi la nouvelle Rome invoque un nouveau Romulus. Sans cesse tu montes, héros divin : loin de ta tête les silences de mort !

Au-dessus de la tombe des âmes vulgaires, les siècles t'appellent, resplendissant, sur les hauteurs, parmi les pures assemblées des dieux indigètes qui veillent sur la patrie. Tu montes. Et Dante dit à Virgile : « Jamais nous ne rêvâmes figure plus belle de héros. » Et Tite-Live, souriant, leur dit : « O poètes, c'est de l'histoire. C'est de l'histoire que cette audacieuse ténacité ligure qui se fonde sur le juste, vise au sublime et s'irradie dans l'idéal. »

Gloire à toi, ô père ! Dans le sombre frémissement de l'Etna, dans le tourbillon de l'Alpe respire ton cœur de lion, menaçant les tyrans et les barbares. Il resplendit, ton tendre cœur, dans le sourire azuré que les mers, le ciel, les maïs florissants versent sur les tombes, sur les marbres gardiens des héros. »

La perle du recueil est certainement l'ode qui fut inspirée à Carducci par la mort tragique du fils de Napoléon III. L'idée en est simple et grande : c'est qu'une Némésis inexorable domine l'histoire, que les crimes contre la liberté et le droit des peuples finissent toujours par être punis, sur le coupable ou sa postérité (1) : le Roi de Rome, expirant dans l'exil, le Prince impérial, tombant sous la zagaie d'un sauvage, sont la rançon du 18 brumaire et du 2 décembre (2).

(1) Cette loi de la « Némésis historique », qui apparaissait déjà dans des œuvres antérieures du poète, a été formulée par Carducci lui-même, — qui a du reste quelque peine à la distinguer de l'idée sémitique du Dieu vengeur, — dans un article polémique, qui est le meilleur commentaire de ces strophes (*Moderatucoli*, 24 août 1879, dans *Op.*, XII, 36). Dès le lendemain de la mort de Napoléon III, il considérait les désastres causés par le second empire comme la juste punition des crimes du premier (*Op.*, VII, 18).

(2) Les auteurs de l'*Antologia carducciana* se sont demandé, sans citer aucun texte, s'il ne fallait pas chercher dans les écrits de Cattaneo le germe de cette théorie, dont les souvenirs classiques de Carducci suffisent amplement, selon moi, à

« Tous deux sont morts, loin de leurs mères, et leur souple et florissante chevelure d'enfant paraissait attendre encore le sillon de la caresse maternelle.

Ils ont été précipités, jeunes âmes, dans la nuit, sans réconfort ; la langue de la patrie ne les a point suivis dans ce passage avec des accents d'amour et de gloire.

Ce n'est pas cela, ô sombre fils d'Hortense, ce que tu avais promis à ton enfant. En face de Paris, tu avais prié pour que le sort du roi de Rome lui fût épargné.

De Sébastopol, la Victoire et la Paix berçaient l'enfant du bruissement de leurs ailes ; l'Europe admirait ; la colonne resplendissait comme un phare.

Mais de Décembre, mais de Brumaire la boue est sanglante ; les arbustes ne poussent pas dans cette atmosphère, ou ils y donnent des fruits empoisonnés, au goût de cendre. »

La pièce se termine par la touchante évocation de Laetitia, la « Niobé corse », qui, après avoir lancé sa postérité à la conquête de l'univers, s'était retirée dans sa maison déserte et, « tendant les bras vers la sombre mer, se demandait lequel de ses fils allait, ramené par la mort des extrémités du monde, aborder dans son sein ».

* *

Les « Nouvelles Odes barbares » n'ayant pas excité la même curiosité, n'eurent pas le même succès que les pre-

expliquer la formation, M. P. TOMMASINI-MATTIUCCI, qui a traité le sujet dans un écrit dont il a réussi à faire, grâce à force digressions, un petit volume (*Il pensiero di C. Cattaneo e di G. Mazzini nelle poesie di G. Carducci*, Città di Castello, 1909, in 12 de 89 pages) avoue (p. 27) qu'il n'a pas trouvé chez Cattaneo de texte où fût exprimée formellement la loi de la « Némésis historique ». Mais il n'a pas cité la phrase la plus caractéristique, au reste assez vague encore, qui m'est signalée par M. Mazzoni lui-même : « Il forte, opprimendo il debole, prepara la propria ruina, etc. » (*Opere*, Florence, 1892, VI, 340.) — En revanche, M. Tommasini a retrouvé, très nettement exprimée chez Mazzini, l'idée qui fait le fond de la strophe X, et cité, du même auteur, des pages émues sur la mort de Napoléon II, dont Carducci s'est certainement souvenu. (*Scritti editi ed inediti*, I, 349 ; citées *op. cit.*, p. 51 et 55).

mières : c'est seulement au bout de quatre ans qu'il fallut en donner une réédition (1). Le poète ne se décourageait pas cependant, et, dans cette période comme dans la précédente, il ne composa guère que des vers métriques. Le troisième recueil qu'il en publia (en 1889) était, à mon avis, supérieur aux deux premiers. Non point certes que les idées en fussent nouvelles : nous n'avons ici au contraire que des variations sur des thèmes connus et qu'on eût pu croire épuisés, mais plus puissantes ou plus harmonieuses que jamais. On y sent un artiste en pleine possession de son instrument.

Cet instrument même, Carducci s'était ingénié à le perfectionner : averti par la critique, il avait compris la nécessité de s'astreindre à des formes moins flottantes. Dans le nouveau recueil il conserve rigoureusement, d'un bout à l'autre de chaque pièce, le même type pour toutes les strophes. L'hexamètre et le pentamètre surtout sont régularisés : le premier se compose maintenant d'un septénaire et d'un novénaire (plus rarement d'un octonaire, accentué au reste de façon qu'il ait l'harmonie d'un novénaire). Le second est régulièrement formé de deux hémistiches égaux, de sept syllabes. Il essaie enfin de nouvelles formes plus simples : des distiques composés d'hexamètres et de novénaires alternés (*Courmayeur*), des hendécasyllabes *sciolti*, divisés en strophes de quatre et cinq vers (*Da Desenzano, Canto di Marzo*) (2).

(1) Les additions annoncées par le titre consistaient en deux pièces : *Ero e Leandro*, traduction de Platen, intercalée entre *Notte d'estate* et *Tombe precoci* ; et, aussitôt après celle-ci, un *Madrigale barbaro*, qui fut plus tard intitulé *Vere novo* (p. 898). Le volume se terminait par une version latine de *Sirmione* ; les trois traductions allemandes étaient supprimées.

(2) Je résume ici un article de G. MAZZONI dans la *Vita Nuova* du 24 novembre 1889. — PANZACCHI, d'abord hostile à la réforme, lui accordait une pleine adhésion et reconnaissait que Carducci « avait réussi à donner à l'hexamètre et au pentamètre une harmonie variée, rapide et puissante, qui leur assure vraiment droit de cité dans la poésie italienne. » (*Lettere ed Arti*, 1889, n° 45 ; aussi dans *Donne e Poeti, Catano*, 1902, p. 33.)

Le fond, ai-je dit, n'avait point varié, et, cette fois encore, les cadres tracés plus haut suffiront à notre étude. Voici d'abord, groupées en tête du recueil, des pièces de caractère subjectif où, de la description d'un paysage, jaillit, avec plus ou moins de naturel, une pensée d'amour ou une idée morale.

Les propos d'amour sont plus rares dans ce recueil que dans les précédents ; il sont moins émus, et donnent une impression de sérénité qui s'accorde mieux avec l'âge de l'auteur (1). *Saluto d'autunno* (salut du poète vieillissant à une jeune amante) et *Colli toscani* associent à la simplicité et à la grâce d'Horace une mélancolie toute moderne. Parfois aussi, il faut bien le dire, la pensée s'enveloppe de nuages difficiles à percer (2), ou l'expression n'est pas exempte d'une recherche qui sent quelque peu son Arcadie (3).

Les lieux communs de morale universelle forment un groupe plus imposant, plus intéressant aussi : celui, vieux comme le monde et qui ne durera pas moins que lui, de la

(1) A côté des noms déjà connus de Délia (*Saluto d'Autunno*) et de Lalagé (*Primo Vere, Presso l'Urna, Su Monte Mario*) nous voyons apparaître une Eglé (pièce sous ce titre).

(2) Les strophes intitulées *Cerilo* s'expliqueraient peut-être si on connaissait les circonstances qui leur ont donné lieu : après avoir exalté la grande nature, seule inspiratrice du poète et du musicien, Carducci se plaint que le public n'ait d'oreilles que pour une musique banale. Ce reproche, dans une première rédaction, s'adressait à Délia : au lieu des vers 9-10, on lisait d'abord : *Vi dorme il cuore, ô Delia! sol trepida scosse l'orecchio — Quando al vulgo la nota di Ponchielli scende* (MENEGAZZI, *op cit.*, p. 50). Enfin il souhaite, traduisant quelques vers d'Alcman, de voler à la danse, parmi les chœurs de jeunes filles, pareil au céryle entraîné dans la tempête par les alcyons.

(3) *Sole d'inverno* développe le même thème que *Ideale* (l'hiver de l'âme se dissolvant sous la caresse d'un regard, (lequel ne me paraît pas, comme à M. D. Ferrari, être nécessairement celui de la Muse), mais d'une façon beaucoup moins simple encore. Panzacchi a bien raison d'y blâmer « un abus d'images, toutes issues du même motif, trop serrées, trop voisines entre elles, qui font l'effet d'une succession vicieuse de quintes dans une mélodie ». On pourrait y noter aussi des expressions bizarres et trop abstraites pour un tableau de ce genre.

fragilité de nos vies et de nos œuvres, est rajeuni ici par l'évocation rapide des scènes dont le lac de Côme ou le vieux château de Vérone ont été témoins au cours des âges (1), là par une description de Rome lointaine « qui s'étend dans le silence, comme un grand troupeau sur lequel veille Saint-Pierre, pasteur géant », et la lugubre vision, inspirée de Byron, de la nature elle-même se lassant de vivre, et du dernier couple humain expirant sur la terre glacée (2).

A quelques pages de là, et comme pour corriger cette impression funèbre, nous lisons un dithyrambe en l'honneur du printemps, où il ne faut pas chercher d'idée profonde, mais sur lequel semble avoir passé le large souffle de Lucrèce, et qui se termine par une splendide apostrophe aux forces éternelles :

« Inclinez-vous pour le travail, robustes épaules ; ouvrez-vous aux amours, jeunes cœurs ; emplumez-vous pour le songe, ailes de l'âme ; ruez-vous à la guerre, troubles désirs : ce qui a été renaît et renaîtra le long des siècles (3). »

(1) *Da Desenzano* (p. 831) ; *Davanti Al Castel vecchio di Verona* (p. 839). — C'est exactement le sujet de *Su l'Adda*, transporté dans d'autres cadres. Ces deux odes donnent, plus que *Su l'Adda*, une impression de grandeur et de sérénité, qui tient peut-être en partie au mètre employé (hendécasyllabes *sdruciolli*). Dans l'une comme dans l'autre, Carducci a poursuivi une symétrie assez fréquente chez Horace : toutes deux sont en strophes de quatre vers, et la seconde se divise nettement en trois parties (chant de l'Adige aux temps anciens, chant de l'Adige aux temps modernes, chant du poète). La première avait d'abord été écrite en vers continus ; la division en strophes n'a été obtenue que par de nombreuses additions ou suppressions (*Voy. MENEGAZZI, op. cit., p. 31*).

(2) *Su Monte Mario*, p. 903. — Voyez dans MENEGAZZI (*Op. cit., p. 67*) de nombreuses et très heureuses corrections de détail. Il est fâcheux que le poète ait laissé intacte la strophe IV, où une idée bizarre s'enveloppe d'une forme très contournée.

(3) *Canto di Marzo* (p. 899). — Je goûte moins *Courmayeur* (p. 861), où la description, d'une facture moins large, d'un style moins simple, aboutit péniblement à une comparaison peu naturelle. — Je mentionne en passant une pièce de circonstance (*Il Liuto e la Lira*), adressée à la reine à l'occasion d'une conférence sur la musique ancienne ; le cadre en est ingénieux et l'ensemble plein de grâce, mais quelques strophes attestent clairement, par leur style pénible, la difficulté inhérente au sujet.

Le chef-d'œuvre en ce genre est l'ode, désormais classique, *Presso l'urna di Percy Bisshe Shelley*. Carducci visite, avec Lalagé, le cimetière des Anglais, à Rome, où reposent les restes d'un autre grand poète, rebelle comme lui, païen comme lui, mort à trente ans, dans les flots de la Méditerranée, après avoir beaucoup et diversement aimé. « Le solennel voisinage de la mort remplit de mélancolie le cœur de la jeune femme, qui voit, dans ces tombes, ensevelies à jamais tant de joies et d'espérances. Qu'elle ne s'attriste point pourtant, si l'heure présente, en nous échappant, nous blesse... Dans le passé seul est la beauté, dans la mort la vérité (1) » : le poète, après lui avoir murmuré cette austère leçon, s'abandonne tout entier à l'homérique vision d'une île élyséenne, où, sous un ciel serein, au bruit apaisant des vagues, passent et conversent entre elles les ombres des héros, des amoureuses tragiques et des poètes qui les ont chantées : Siegfried, Achille et Roland, Andromaque, Ophélie et la belle Aude, le roi Marc et Iseut, Clytemnestre et Lady Macbeth, qui, rien qu'en plongeant leurs bras dans la mer, en rougissent les flots :

» O île des belles, île des héros, placée loin des chemins des leurs travaux des hommes, île des poètes ! Autour d'elle blanchit l'océan, des oiseaux étranges volent dans le ciel empourpré... Là n'a jamais abordé aucun des nouveaux poètes, sinon toi peut-être, Shelley, esprit titanesque sous de virginales formes ; de l'embrassement divin de Téthys, Sophocle t'emporta au vol parmi les chœurs héroïques.

O cœur des cœurs, sur cette urne qui t'enferme, refroidi, embaumé, tiédi et brille le printemps en fleur... Les pins verts s'agitent, sous les grands souffles de Rome. Et toi, où es-tu, poète du monde libéré ? Où es-tu ? M'entends-tu ? Mon regard humide s'enfuit, au delà de l'enceinte aurélienne, vers la triste laine. » (2)

(1) *Antol carducciana*, p. 158.

(2) P. 917. Déjà dans *I due Titani*, Carducci s'était inspiré, plus ou moins vague-

Sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

Retenons bien ce vers : ce n'était pas une formule vaine, commode introduction à un défilé de héros antiques, mais l'affirmation d'une foi profonde, qui réglera désormais l'art du poète, — si profonde qu'il éprouvera le besoin de la proclamer au début d'un discours solennel, pour lequel cet exode ne s'imposait pas (1). Déjà ses descriptions de paysages et ses méditations philosophiques, nous l'avons vu, étaient à base d'histoire ; désormais l'histoire va de plus en plus envahir son œuvre.

Déjà dans le recueil que nous étudions, les pièces historiques sont nombreuses et comptent parmi les plus remarquables. Les époques les plus diverses y sont évoquées, l'antiquité, le moyen âge et, de préférence, les temps modernes. L'apparition d'un livre sur l'Égypte fournit à Carducci l'occasion de célébrer la conquête de la terre des Pharaons par la civilisation hellénique et la force de résistance de cette civilisation, qui a survécu à tant de siècles (2).

Dans le dialogue entre les deux vieilles tours de Bologne, est ramassée en traits sculpturaux toute l'histoire de la cité : la svelte Asinella chante joyeusement les triomphes, la lourde Garisenda gémit sur les deuils et les ruines :

ment, du *Prométhée*, qu'il connaissait depuis longtemps (cf. *Op.*, IV, 265). Plus tard, il écrira une préface pour une traduction du grand poète anglais (*Shelley, Poesie scelte, tradotte da E. Sanfelice, con prefazione di G. Carducci, Turin, 1894, in-16*).

(1) « La grande poésie aspire sans cesse au passé et procède du passé. Les morts sont, sans comparaison, en nombre bien plus grand que les vivants, et les espaces du temps occupés par le triomphe de la mort, plus immenses et plus tranquilles que le bref moment agité par le phénomène de la vie. Voilà pourquoi l'imagination des poètes peut y déployer librement son vol..., tandis que les apparences du présent, toujours fuyant et en continuelle altération, ne permettent pas à la faculté artistique de les fixer jusqu'à la transformation idéale. » Il faut voir la suite de tout ce développement, beaucoup plus oratoire que solide. (*Discours sur la poésie et l'Italie à la quatrième croisade, février 1889, dans Op.*, XX, 77.)

(2) *Alessandria* (p. 810), publiée d'abord en tête du livre de G. REGALDI, *l'Egitto antico e moderno*, Florence, 1882.

« J'ai vu Dante, dit l'une, lever son jeune front et nous regarder, et, comme sur nous passent les nuages, j'ai vu passer sur lui les fantômes, et autour de lui se presser tous les siècles d'Italie.

Et moi, répond l'autre, j'ai vu à mes pieds venir le pape et l'empereur, qui se tenaient embrassés, et, pour mon malheur, Dieu n'a pas voulu, dans ses jugements, que je m'abîmassé sur Charles-Quint et Clément VII. » (1)

Voici un nouveau salut, ému, vibrant entre tous, adressé à Rome, à ses ruines sacrées, aux solitudes grandioses de sa campagne, aux oasis riantes qui l'entourent :

« Navire immense lancé vers l'empire du monde, navire qui, de ta poupe, touches l'infini, emporte mon âme vers les mystérieux rivages... Que l'heure suprême m'introduise, moi obscur, dans le concile des ombres, que je revoie les grandes âmes des ancêtres conversant au bord du fleuve sacré. » (2)

Les deux odes *A una bottiglia di Valtellina del 1848* et *Scoglio di Quarto* (3) rappellent deux épisodes de la moderne épopée : l'une, la résistance désespérée de la Valteline en 1848 et l'héroïsme de ces soixante paysans de Chiavenna qui tinrent en échec la cavalerie autrichienne ; l'autre, l'embarquement furtif, par une sereine nuit de mai, qui semblait faite pour la joie et l'amour, de Garibaldi et de ses compagnons :

« Ils venaient, silencieux, par cinq, par dix, et disparaissaient, groupes sombres dans la nuit, les mille vengeurs prédestinés, comme des pirates partant en maraude.

C'est vers toi qu'ils allaient, ô Italie, mendiant pour toi la mort au ciel, aux flots, à leurs frères. » (4)

(1) *Le due Torri* (p. 821).

(2) *Roma* (p. 808).

(3) P. 852 et 847.

(4) Tout le milieu de cette ode, a-t-on dit, est parfait (CHIARINI, G. Carducci, p. 295). J'avoue pourtant que je n'aime guère, dans la str. 5, ce Garibaldi, en son

La place d'honneur revient, dans cette série, à *Miramar* (1), grande fresque historique brossée avec fougue, et animée par la haute pensée morale qui avait déjà inspiré l'ode à *Napoleone Eugenio*. En juillet 1878, Carducci était allé à Trieste (2) et avait visité le château de Miramar, bâti, vingt ans auparavant, dans un site délicieux, pour abriter le bonheur de Maximilien, le futur empereur du Mexique et de sa jeune épouse. Il avait vu aussi, dans l'une des salles du château, un tableau représentant le départ triomphal du jeune couple. Mais le navire qui les emmène au loin porte en son nom même, qui rappelle une défaite de l'Italie, comme une obscure menace de vengeance, et les flots de Salvore murmurent le souvenir d'un désastre douloureux à sa race. Le sphynx, qui se dresse à l'extrémité du môle, l'appelle et l'entraîne, innocente victime destinée à expier les crimes de ses ancêtres (3) :

« Dans les ténèbres tropicales, le dieu Huitzilopotli, qui flaire ton sang, et dont le regard traverse les mers, hurle : « Viens !

Il y a longtemps que je t'attends ! La féroce race blanche a détruit mon royaume et brisé mes temples : viens, victime désignée, neveu de Charles-Quint !

Ce ne sont pas tes infâmes aïeux, flétris d'ulcères ou brûlés de royales fureurs, c'est toi que je voulais, c'est toi que je cueille, fleur renaissante du tronç des Habsbourg ;

Et à la grande âme de Guatimozin, régnant sous le pavillon du soleil, je t'offre en sacrifice, ô pur, ô fort, ô beau Maximilien ! »

costume mi-parti, ancien et moderne : « Al collo leonino avvolto — il puncio, la spada di Roma — alta su l'omero bilanciando. »

(1) P. 854.

(2) C'est cette visite qui lui avait déjà inspiré l'ode *Saluto italico* (voy. plus haut, p. 229).

(3) Pour l'explication de ces détails, empruntés à l'histoire ou à la réalité, voyez le commentaire de MM. Mazzoni et Picciola, auxquels j'ai emprunté une partie de cette analyse.

CHAPITRE IX

DES TROISIÈMES ODES BARBARES A LA MORT DE CARDUCCI. — LES RIME E RITMI (1889-1907).

Travaux d'érudition. — Publication des *Opere*. — Les *Rime e Ritmi*. — Retour partiel à la métrique et aux genres traditionnels. — Poésie personnelle et descriptive. — Les Odes historiques. — Aboutissement de l'évolution politique de Carducci : ses idées sur la politique générale. — Carducci et Crispi. — Irrédentisme et nationalisme. — Valeur littéraire des dernières odes historiques. — Evolution religieuse. — L'allocution aux étudiants de Padoue et le discours de San Marino. — L'ode *Alla Chiesa di Polenta*.
Derniers travaux d'histoire littéraire et d'érudition. — L'édition des *Poesie* en un volume. — Les *Prose*. — Mort du poète.

Les années qui suivirent furent en grande partie consacrées par Carducci à des travaux d'histoire littéraire, non plus destinés au public des revues hebdomadaires, mais à celui qui cherche dans ses lectures du solide et du nouveau. Il revint alors à des époques et à des auteurs qu'il avait un peu négligés : de ses cours, préparés avec grand soin, sortirent des mémoires, dont plusieurs atteignaient aux proportions d'un livre, sur Parini, le Tasse et Leopardi (1). Président, depuis 1888, de la « Commissione pei testi di

(1) *Storia del Giorno*, Bologne, 1892. La plupart des autres études sur Parini furent publiées dans la *Nuova Antologia* de 1886 à 1900, celles sur le Tasse dans la même revue de 1891 à 1895 ; elles ont été réunies aux tomes XIII, XIV, XV des *Opere*. Une partie de celles sur Leopardi (*Opere*, XVI) avaient paru dans la *Rivista d'Italia* en 1898.

lingua nelle provincie dell'Emilia », il dirigeait deux importantes collections de textes (1), pour la publication desquelles il n'épargnait pas ses soins. Quand on se fut décidé à réimprimer la grande collection de documents historiques rassemblés par Muratori, c'est lui qui fut chargé de surveiller cette réédition. La préface qu'il mit en tête du premier volume, et où il fit l'histoire détaillée de cet imposant ouvrage (1899), fut un de ses derniers travaux (2). Quelques années auparavant, il avait formé, pour le public des écoles, une collection de lectures historiques et littéraires propres à faire comprendre le grand mouvement du *Risorgimento* (3).

Il entreprenait enfin une édition complète de ses œuvres, revue, corrigée et disposée suivant un ordre logique qui tenait compte à la fois de la matière et de la forme (4). C'est dans cette édition seulement que les œuvres poétiques ont reçu leur forme définitive (5) : les divers recueils, déjà remaniés en vue de l'édition elzévirienne de 1880-2, subirent ici de nouvelles modifications (6). Les *Odes barbares* no-

(1) *Collezione di opere inedite o rare di scrittori italiani dal XIII al XVI secolo* ; et *Scelta di curiosità letterarie*, publiées à Bologne sous les auspices de ladite commission.

(2) Publiée dans *Op.*, XVI, 55.

(3) *Lecture del Risorgimento*, Bologne, Zanichelli, t. I, 1896 ; t. II, 1897. (Préface dans *Op.*, XVI, 133.)

(4) Voyez, sur le plan de cette édition, CHIARINI, *Mem.*, p. 285. Le tome I parut le 30 janvier 1889. Carducci surveilla lui-même l'impression des dix-sept premiers volumes, sauf du quatorzième, qui ne parut qu'après sa mort, à la fin de 1907. Le tome XX, qui a paru en 1909, doit être suivi de deux volumes de lettres.

(5) Elles forment trois volumes : *Juvenilia* et *Levia Gravia*, tome VI, 1891 ; *Giambi ed Epodi, Rime nuove*, tome IX, 1894 ; *Odi barbare, Rime e Ritmi*, tome XVII, 1907.

(6) Aux *Juvenilia* furent ajoutées dix-sept pièces, dont plusieurs inédites ; les *Levia Gravia* furent ramenés de trois livres à deux, le premier contenant surtout les poésies de circonstance ou de caractère subjectif, le second les poésies politiques écrites de 1861 à 71, où le caractère satirique est moins marqué que dans les « Iambes » ; les pièces supprimées furent réparties dans les divers livres des *Rime nuove*. Les *Giambi* reproduisirent à peu près l'édition elzévirienne, sauf que le premier livre perdit une pièce au profit des *Levia* et s'enrichit d'une autre, et que au second vinrent s'ajouter deux pièces satiriques empruntées aux *Rime nuove*. Ce dernier recueil garda ses divisions et s'enrichit des pièces enlevées aux *Levia*.

tamment s'y présentèrent dans un ordre tout différent : les trois recueils furent fondus en deux livres, dont le premier comprenait les odes historiques, rangées, au moins approximativement, dans l'ordre chronologique des sujets, et le second, les pièces subjectives ou de circonstance, rangées dans un ordre assez arbitraire (1).

Toutes ces occupations ne détournaient pas Carducci de la poésie : son activité poétique ne fut pas moindre que dans les années précédentes, car le nouveau recueil qu'il ne tarda pas à publier était plus considérable que ne l'avait été aucune série des *Odes barbares* (2).

Ce recueil, intitulé *Rime e Ritmi*, qui parut le 15 décembre 1898 (avec la date de 1899) n'est sans doute pas un des meilleurs, mais il est certainement un des plus curieux, et à bien des égards (3). Nous y constatons d'abord que Carducci, sans renoncer à sa réforme métrique, qu'il ne pouvait désavouer, revient avec une certaine prédilection à la versification traditionnelle : il n'y a pas moins de seize pièces rimées sur vingt-neuf. Il revient aussi à des genres que, dans sa ferveur classique, il avait un peu négligés. Il donne un nouveau spécimen, et très réussi, de la ballade romantique, dans *Jaufré Rudel*, où quelques vers du vieux troubadour voisinent sans discordance avec des réminiscences de celui d'entre les modernes qui a le mieux traité ce touchant sujet (4). Dans une série de sonnets-médallions, comme il en

(1) Le deuxième livre comprenait une pièce nouvelle, *Per un Istituto di Ciechi* ; les traductions étaient rejetées à la fin.

(2) Il comprenait vingt-neuf compositions, alors que, dans les trois livres des *Odes barbares*, il n'y en a que cinquante-deux.

(3) Les pièces y sont simplement rangées selon la date de leur composition, sauf que le recueil s'ouvre et se ferme sur des strophes mélancoliques, où le poète préface sa fin. Comme certaines pièces des précédents recueils, les plus importantes de celui-ci avaient d'abord été publiées en plaquettes, et reproduites aussitôt après, avec ou sans l'autorisation de l'auteur, par de nombreux journaux.

(4) HEINE, *Romancero*, livre I.

avait jadis composé beaucoup, il nous montre comment c'est de la patiente étude d'un chef-d'œuvre antique que renaquit, dans la sculpture moderne, le sentiment de la beauté des formes (1), ou il nous raconte les pittoresques incidents de la vie de Goldoni (2) : il est fâcheux toutefois qu'un art savant y soit gâté par l'abus des allusions à des faits trop peu connus. La poésie personnelle lui fournit encore quelques pièces touchantes, où nous le voyons constater sans trouble, envisager sans effroi, sinon sans tristesse, le refroidissement de son génie et l'approche de la mort (3). La poésie amoureuse y est représentée, trop largement encore à notre gré, par deux pièces seulement, qui, sans nous faire admirer davantage le poète, nous font plaindre l'homme. L'une affecte, plus qu'elle n'y atteint, la gracieuse naïveté du *rispetto* populaire (4) ; l'autre dessine un joli paysage de montagne, traversé d'ondines et de nymphes, un peu trop proches parentes des Loreleien chantées par les poètes allemands (5). Parmi les pièces de circonstance, aucune ne mérite une mention spéciale, sinon peut-être l'élegie sur la mort tragique de l'impératrice d'Autriche (6), qui transporte

(1) *Niccolò Pisano*, p. 972-5.

(2) *Carlo Goldoni*, p. 985-8.

(3) *Nel Chiostro del Santo*, p. 944 ; *In riva al Lys*, p. 1018 ; *Presso una Certosa*, p. 1025.

(4) *Ad Annie*, p. 957.

(5) *Elegia del Monte Spluga*, p. 1019. Il est facile d'identifier la destinataire de la première, si on en rapproche le titre de deux proses — les seuls feuilletons dramatiques que Carducci ait jamais écrits, — où il est manifeste que son enthousiasme pour la *Rosa azzurra* n'est pas uniquement dicté par des considérations littéraires (*Op.*, XI, 397 ; juillet 1898) Déjà en 1890 Carducci avait écrit la préface d'un recueil poétique dû à l'auteur de la *Rosa* (*Op.*, XI, 353), et publié sur ce recueil un article fort élogieux (*Op.*, X, 281).

Au reste, M^{me} Annie Vivanti a jugé bon de nous confier (*Naova Antologia*, 1^{er} août 1906) que c'était elle qui avait été l'objet de la dernière passion du poète, et que c'est pour elle qu'avait été écrite l'*Elegia*, où Carducci se montre fort affecté d'un abandon, au reste momentané, semble-t-il, que, plus sage, il eût pu prévoir et dû accepter.

(6) *Alle Valchirie*, p. 1023.

dans un cadre germanique la sereine vision de *Presso l'Urna*.

Ce qui fait l'originalité de ce recueil, ce sont, d'une part, les odes consacrées à la description de la nature alpestre, et, de l'autre, les grandes odes historiques. Dans les premières, on sent une observation consciencieuse et l'imitation réfléchie des bons modèles, plus peut-être qu'une impression directe, personnelle, originale (1). Seule, l'élegie en *terzine*, intitulée *Esequie della guida*, est remarquable par la simplicité de la pensée, le ton ému et recueilli du style et la largeur des traits descriptifs (2).

Les odes historiques marquent, dans l'évolution des idées politiques de Carducci, une nouvelle phase, dont il est nécessaire de dire quelques mots. Depuis longtemps, Carducci était en froid avec le parti républicain, qui ne lui pardonnait pas l'ode à la reine (3), et surtout avec la fraction la plus avancée de celui-ci ; il avait eu notamment, avec les comités démocratiques de Bologne, des démêlés qui avaient laissé de part et d'autre une vive irritation (4). Le socialisme lui inspirait une véritable horreur : il ne croyait pas que le peuple, « en proie à la faim, à la misère et à l'ignorance », fût encore mûr pour l'exercice du pouvoir. Hanté par le souvenir des scènes sanglantes de 1793, il le voyait déjà « jugeant » la bourgeoisie et l'envoyant en masse à

(1) *Mezzogiorno alpino* ; *L'Ostessa di Gaby* ; *Esequie della Guida* ; *La Moglie de Gigante*, p. 1061-5 ; *San Abbondio*, p. 1022. Ces pièces avaient déjà paru dans la *Nuova Antologia* du 16 nov. 1898 sous le titre de *Idilli alpini*.

(2) Voy. F. PASINI, *Un poeta della montagna, G. Carducci*, Trieste, 1908. (Extrait de « *Alpi Giulie* », XIII, 3)

(3) Voyez M. SIMONETTI, *L'Ode alla Regina*, p. 81.

(4) D. BESANA, dans le pamphlet déjà cité, accuse Carducci d'avoir fréquenté à la fois les comités républicains et les comités mazziniens, et d'avoir trahi et vilipendé les uns et les autres. Mais le personnage est de ceux que l'on ne saurait croire sur parole.

l'échafaud (1). Dès 1872, il avait qualifié, dans une circonstance solennelle, les chefs du parti de « bouffons de place (2) ». Dix ans après, ils étaient pour lui bien pis encore, « des singes ivres d'eau-de-vie (3) ». A la suite d'une nouvelle attaque, les socialistes de Bologne lui avaient signifié, en avril 1890, la rupture définitive (4). Quand la publication de l'ode *Piemonte* (juillet 1890), et sa nomination au Sénat (4 déc. 1890), eurent attesté publiquement son divorce avec ses anciens compagnons d'armes, les rancunes, depuis longtemps accumulées, éclatèrent : le 10 mars 1891, à propos d'un incident futile, les étudiants républicains allèrent le siffler sous ses fenêtres, et le lendemain, à l'Université, il ne put faire sa leçon et dut tenir tête, pendant une heure, à un flot de grossières injures (5).

Tous ces incidents le rapprochèrent peu à peu de la royauté : ce n'est plus seulement à l'idée monarchique, mais à la monarchie de Savoie qu'il fit publiquement adhésion : dans *Piemonte*, il avait absous Charles-Albert. La *Bicocca* (1891) exalta toute la dynastie, de Charles-Emmanuel au roi Humbert (6) ; enfin, dans une lettre adressée peu après au *Resto del Carlino* (11 mai 1893), il se déclara nettement monarchiste. Il donna ses raisons quelques années après, dans un discours prononcé sur la tombe de Cavallotti (19 mars 1898) : « La république en Italie, s'écria-t-il, cela

(1) C'est là qu'il donnait rendez-vous à son ami Alberto Mario, d'opinions pourtant aussi avancées que les siennes. (Article du 2 décembre 1881, dans *Op.*, XII, 176.) Cf. la fin du sonnet *Nietro un ritratto* dans *Poesie*, p. 578.

(2) *Commemorazione di G. Mazzini*, dans *Op.*, XI, 10.

(3) D'après *Op.*, XII, 430. Je ne retrouve pas le mot dans le texte imprimé du discours ; mais on y lit du moins une phrase qui n'est guère moins dure (*Op.*, I, 333). Dans la prose sur le *Ça Ira* (1883) on trouve un jugement sur le socialisme, plus modéré dans la forme, mais non moins sévère au fond (*Op.*, IV, 456).

(4) *Op.*, XII, 429.

(5) Voy. un récit détaillé des faits dans CHIARINI, *Mem.*, p. 306 ss.

(6) En mai 1892 il commémorait les fastes du régiment de cavalerie « Savoia », en rappelant qu'il avait depuis deux siècles partagé les gloires de la patrie et de la dynastie (*Op.*, XI, 364).

veut dire les républiques. Et les républiques, cela veut dire faiblesse à l'intérieur et guerre civile, ingérence et hégémonie de l'étranger... Et au bout de tout cela, la bénédiction du Saint-Père (1). » Cela revenait à dire en somme que, dans l'intérêt du pays, il se ralliait à la majorité.

Sur la politique générale, ses idées avaient plus de grandeur que de précision. Jusqu'en 1887, il avait été hostile à tous les ministères, et presque autant à ceux de gauche, au pouvoir depuis 1876, qu'à ceux de droite : ce qu'il leur reprochait, c'était de manquer d'idéal, de n'avoir pas « la religion des traditions nationales et la conscience claire et hardie de la mission du pays dans l'histoire et la civilisation (2) ». En quoi consistait, selon lui, cette mission ? A continuer l'œuvre de Rome, à se remettre à la tête des peuples, à marcher à l'avant-garde de la civilisation ; tout simplement. Mais il fallait d'abord compléter la patrie, lui rendre ses limites naturelles, au besoin par la guerre, par la conquête : et voilà pourquoi il maudit les rêves funestes du cosmopolitisme et du pacifisme : « Les Alpes ne sont pas un oreiller propice pour ces songes perfides, adultères... » On pourra s'y livrer tout au plus « quand le Capitole sera resplendissant de dépouilles, resplendissant de justes lois, et qu'un nouveau Titien aura pu peindre le triomphe de l'Italie, et son assumption entre les nations (3) ».

Ce rêve grandiose était aussi celui d'un homme politique de ses amis, jadis républicain et mazzinien comme lui,

(1) *Op.*, XII, 422.

(2) *Op.*, IV, 458 (1883) ; voyez le sombre tableau qui est tracé là des conditions politiques de l'Italie.

(3) *Cadore*, fin (1892). Cf. *Il monumento di Dante a Trento* (1896). — L'ode *La Guerra* était dans sa pensée une protestation contre un « Congrès de la paix » qui venait de se tenir à Rome (octobre 1891 ; cf. *Mem.*, 316). Il oubliait peut-être que Garibaldi avait participé en 1867 à un Congrès de ce genre.

Francesco Crispi : et voilà pourquoi il applaudit de toutes ses forces à Crispi ministre (1) : « C'est, disait-il, le seul grand homme d'Etat issu de la démocratie italienne de 1860, qui, en confirmant l'idéal de cette époque, se soit montré capable de le réaliser, le seul vrai ministre italien depuis Cavour. » Et si on lui reprochait sa mégalomanie : « Mégalomanie ! s'écriait-il ; c'est une formule de rhétorique pédantesque, où éclate l'envie et la peur de petits esprits. Crispi est mégalomane comme Mazzini, comme Victor-Emmanuel, comme Garibaldi, qui voulaient l'Italie forte et respectée. Autrement, à quoi servait-il de la faire (2) ? » Et quand Crispi eut été écarté du pouvoir (janvier 1891), il lui sembla que tout était perdu ; et il maudit « cet instant vil, ce jour ténébreux (3) ».

Tremper l'âme italienne, l'élever à la hauteur de la sublime mission qu'il lui assignait, voilà évidemment le but qu'il se propose dans ses dernières odes, plus solennelles encore que les précédentes, parce que la dévotion à la patrie y devient une sorte de religion (4). Renonçant à son rêve hellénique, il y reprend contact avec la réalité contemporaine : il n'essaie plus « de rassembler les siècles en de petits vers » (5) ; il a sans cesse l'œil tourné vers le présent. Du splendide déroulement des fastes nationaux, de l'hymne en l'honneur des héros du *Risorgimento*, il veut, fidèle à son rôle de « vate d'Italia », tirer une leçon pour les générations naissantes, qu'il sait ou qu'il croit attentives à sa voix :

(1) Je rappelle que Crispi fut président du Conseil d'août 1887 à janvier 1891 (et, de nouveau, de décembre 1893 à mars 1896).

(2) *Op.*, XII, 447 (29 juin 1893) ; Cf. *ibid.* la lettre du 17 février 1892.

(3) *Alla figlia di F. Crispi* (1895), p. 990. Cf. CHIARINI, *Mem.*, p. 292.

(4) Les plus notables (*Piemonte, La Bicocca, la Guerra, Cadore, Alla Citta di Ferrara, La Chiesa di Polenta*) avaient d'abord été publiées à part, en élégantes plaquettes, chez Zanichelli.

(5) *Davanti il Castel vecchio di Verona*, p. 840.

Alto, o fratelli, i cuori ! alto le insegne
 E le memorie ! avanti, avanti, o Italia
 Nuova ed antica (1) !

L'irrédentisme eut en lui un de ses derniers chantres ; le nationalisme italien, au développement duquel nous assistons (2), un de ses premiers précurseurs.

La prédication systématique du patriotisme avait mal réussi au romantisme finissant. Réussit-elle mieux à Carducci ? *Piemonte, la Bicocca, Cadore* valent-elles, littérairement, les *Odes barbares* ? Il est permis d'en douter. Carducci abordait trop tard ce grand dessein, et son inspiration était désormais bien près de tarir. Non point qu'on n'y trouve encore des strophes bien venues, de ce style ferme et brillant où il était depuis longtemps passé maître : la fin de *Piemonte*, par exemple, est d'une simplicité touchante, certains distiques de *Cadore* (2^e partie) sont pleins d'une mâle grandeur, mais l'ensemble sent l'effort : nous y retrouvons des tours, des mouvements, des images déjà vues, et qui reparaissent ici sous une forme moins sobre ; et le tout est parfois gâté par la rhétorique, la recherche et un style d'allure sibylline (3). Carducci ne va pas, comme Victor Hugo vieilli, jusqu'à se parodier lui-même, mais il se pastiche du moins avec une application fatigante. Il

(1) *Bicocca di San Giacomo*, p. 967. Cf. la virulente apostrophe aux renégats du patriotisme dans *Cadore*, II, fin. La leçon fut comprise, mais non acceptée de tous ; E. A. BURI, au nom d'une partie de la jeunesse, protesta énergiquement : « La dernière moisson poétique de Carducci, écrivit-il, est un déplorable anachronisme, qui aurait pu être de la poésie civique il y a cinquante ans, mais qui, aujourd'hui, se réduit à un simple *sfogo* solitaire et rétrograde, sans écho et sans assentiment du public. Carducci s'est montré impuissant, non seulement à devancer, mais à suivre la course rapide vers l'avenir de la pensée contemporaine... Il a cru parler haut à la génération présente : au contraire sa voix a été si basse et caverneuse qu'elle a paru aux jeunes gens sortir du sépulcre. » (*Nè odi nè amori*, Milan, 1893, cité par A. PANZINI, *l'Evoluzione di G. Carducci*, p. 149.)

(2) Voyez sur ce développement les deux conférences de M. M. Muret, reproduites dans *Les Questions diplomatiques et coloniales*, premier semestre 1910.

(3) Voyez notamment *Piemonte*, str. XIII, *Cadore*, II, str. IV-V ; la *Guerra*, str. VI.

abuse plus que jamais de l'énumération, des allusions historiques : les villes du Piémont sont décrites dans *Piemonte* avec la précision d'un guide géographique ; dans *la Bicocca* se déroule toute l'histoire des dynasties de Montferrat et de Savoie, du légendaire Aleramo au roi Humbert ; dans *la Città di Ferrara*, Carducci a été plus loin encore : ce n'est pas seulement l'histoire de la ville qu'il met en vers, mais « la préhistoire mythique, et la conformation géologique et psychologique de la province et de sa population » ; et cela sous le beau prétexte que « le présent appartient au drame, au roman, au journal ; l'avenir, à Dieu ; le passé, à la poésie (1) ». Ce n'est plus Horace que Carducci imite, comme on le voit ; c'est Pindare, avec des prétentions scientifiques (2). Aussi, aucune de ces odes ne peut-elle se comprendre sans l'aide d'un savant commentaire : peut-être seront-elles expliquées longtemps dans les écoles, où elles peuvent servir de thème à d'utiles leçons d'histoire ou de géographie ; mais je doute qu'elles entrent dans l'Anthologie définitive du XIX^e siècle (3).

Parallèlement à l'évolution politique, s'accomplissait dans l'âme de Carducci une évolution religieuse qui, à y regarder de près, n'est pas si surprenante, et ne méritait pas les interminables discussions qu'elle a provoquées. Ses idées religieuses avaient toujours été, en effet, un corollaire de ses

(1) Note dans *Poesie*, p. 1032.

(2) On trouve dans *la Bicocca* des traces de ce désordre concerté qu'on a longtemps prêté au poète thébain ; le tableau des invasions sarrasines est écarté à dessein de son ordre chronologique.

(3) Les plus chauds partisans de Carducci ont bien reconnu ce défaut : « C'est une poésie, dit M. TORRACA (*op. cit.*, p. 80), qui a besoin de commentaire et n'est pas faite pour tous » Chiarini, qui a dit à peu près la même chose (*Mem.*, p. 381), attribue ces obscurités au défaut de culture des lecteurs, oubliant que sur ce chapitre il est dangereux d'être trop exigeant : « Tout poète, dit-il, a sa façon propre de sentir et d'exprimer, et plus on est poète, plus cette façon est éloignée du commun, et, par conséquent, difficile à comprendre. » (*Nuova Antologia*, 1^{er} oct. 1890, p. 535.) Voilà une théorie qui pourrait mener loin !

idées politiques : s'il avait haï le christianisme, s'il l'avait identifié avec l'obscurantisme et l'ascétisme, négation de tout progrès, de toute science et de tout art, c'est qu'il l'avait vu à travers la réaction et le pouvoir temporel, et que c'étaient en réalité ces monstres abhorrés qu'il poursuivait en lui. C'est sous l'empire de la passion politique qu'il en était venu à médire du Nouveau Testament aussi bien que de l'Ancien, de Jésus comme de Jéhovah (1). Il n'est pas étonnant qu'il se soit aperçu, quand le calme se fit dans son esprit, que cette conception est arbitraire, peu conforme à l'histoire, et que ce nihilisme religieux répugne aux aspirations de la nature humaine. Revenant à la doctrine de Mazzini, il comprit la puissance de l'idée religieuse sur les masses, la nécessité de donner un substrat à son idéal national et humanitaire ; ce substrat, il l'appela Dieu, au grand scandale de quelques sectaires, à la grande joie de quelques âmes naïves. Mais ce Dieu qu'il prêchait, dès 1889, sur le ton comminatoire d'un prophète d'Israël, aux étudiants de Padoue, n'était pas celui de la Bible ; c'était bien plutôt celui de Garibaldi et de Victor Hugo (2). Dans le fameux discours de San Marino (30 sept. 1894), le symbole est un peu plus précis ; mais ce Dieu, qu'il se refuse « à séquestrer de l'histoire », et qu'il exhorte les répu-

(1) « Certaines idées contre nature, certains sentiments contraires à l'humanité, certains préceptes contraires à toute civilisation sont proprement là, dans les deux Testaments et les Evangiles ; tout cela est proprement et nécessairement mêlé à la substance et à la personnalité anti-naturelle, anti-humaine et anti-civile des deux divinités sémitiques, Père et Fils... » (*Op.*, XII, 39, 1879.)

(2) « Ces petits ennemis qui s'opposent à la marche fatale de l'Italie, ces petits obscurantistes font pitié... Que les faibles, les anémiques, les sceptiques ne viennent pas nous provoquer, nous nier l'idéal, nous nier Dieu ! L'idéal accumulé dans les âmes de nos pères et les nôtres avait une telle force que, dès qu'il éclata, il aveugla les faux prophètes, découvrit une nation à elle-même, renouvela un peuple, marqua les destinées d'une histoire. Le Dieu de l'amour et du sacrifice, le Dieu de la vie et de l'avenir, le Dieu des nations et de l'humanité est en nous, avec nous et pour nous. Gardez-vous, ô petits obscurantistes, de le défier : il vous foudroierait en présence de vos divinités menteuses. » (*Op.*, XII, 387.)

bliques à invoquer, quoiqu'il ressemble tantôt au *Jupiter optimus maximus* des anciens, tantôt au Dieu de Washington, n'est encore que la plus haute personnification de l'idéal que j'ai défini plus haut ; et, s'il nous apparaît çà et là un peu christianisé, c'est que, dans cette éloquente histoire de l'idée de Dieu à travers la politique humaine, il fallait bien faire une place à quelques chrétiens, à Dante entre autres (1).

L'Ode *Alla Chiesa di Polenta* était plus explicite, il faut bien le dire, et ce fut une stupéfaction universelle que d'y lire les strophes suivantes :

« Salut, petite église ! O nation aux vies multiples, nation resuscitée, à cette mère brisée de vieillesse, rends aujourd'hui la voix de la prière (2).

Qu'on entende de nouveau l'avertissement de la cloche ; que le clocher redressé verse sur la campagne, de colline en colline, l'*Ave Maria* (3).

Ave Maria ! Quand sur la brise court cet humble salut, les hommes se sentent petits et se découvrent : Dante et Harold baissent le front.

Entre la terre et le ciel passe une lente, une invisible mélodie de flûtes. Sont-ce les esprits de ceux qui furent, qui sont, ou qui seront ?

Un lent oubli de l'âpre vie, une aspiration pensive au repos, un suave désir de pleurer envahit l'âme.

(1) « Dieu, la plus haute vision à laquelle s'élèvent les peuples dans la force de leur jeunesse ; Dieu, soleil des esprits sublimes et des cœurs ardents, passe, de même que le soleil des planètes à travers les constellations de la fable, à travers les formes des religions, unique et universel Dieu des nations .. C'est lui, vengeur et juge, qu'invoquent et cherchent les yeux et les vœux des forts, tandis que les bras tirent les épées contre les tyrans et les oppresseurs, et il se complait surtout dans les peuples qui vivent, agissent et combattent pour la liberté... Où et quand, ferme et sereine, luit l'idée divine, là et alors les cités surgissent et fleurissent ; où et quand elle vacille, là et alors les cités se gâtent et tombent... » (*Op.*, X, 331.) Le commentaire donné par Carducci lui-même à son discours (*Op.*, XII, 477) ne dément pas mon interprétation.

(2) La restauration de l'église de Polenta avait été entreprise à l'aide d'une subvention de l'Etat et d'une souscription publique.

(3) On sait que c'est le nom de l'*Angelus* en italien.

Bêtes, hommes et choses, tout se tait : les roses lueurs du couchant s'effacent dans le bleu du ciel, et les hautes cimes ondoyantes murmurent : *Ave, Maria !* (1) »

Ces vingt vers passionnèrent pendant quelques mois la Péninsule, et fournirent à la presse, pendant les vacances parlementaires, une abondante pâture : les uns maudirent le renégat, raillèrent cette singulière recrue du cléricanisme ; les autres louèrent Dieu de sa miséricorde, et saluèrent avec allégresse le retour au bercail de la brebis si longtemps égarée (2). Si l'ardeur des passions l'eût permis, on se fût aperçu sans doute qu'il y avait, dans cette mystique effusion, quelque peu de littérature. Carducci se fût-il incliné devant la vieille église, se fût-il intéressé à sa restauration, s'il ne se fût persuadé que Dante et Francesca s'y étaient agenouillés ? Le son des cloches vibrant dans le silence du soir est en lui-même un motif poétique des plus aimables, que Carducci n'avait pas dédaigné d'utiliser ; mais la valeur s'en accroissait à ses yeux, du fait que les notes graves de l'*Angelus* avaient ému le chantre de *Don Juan* non moins que celui de Béatrice (3). Que ces vers respirent un mysticisme attendri, je ne le nie point ; mais ce sentiment n'est-il pas naturel à l'approche de l'infini, « cette ombre in-

(1) Il y a dans le reste de l'ode (au début notamment) quelques autres strophes pleines de majesté ou de grâce, mais l'ensemble est gâté par le souci de faire tenir en peu de mots trop de pensée et trop d'histoire et l'excessive recherche de la précision archéologique.

(2) Il est amusant de voir avec quelle habileté et à l'aide de quels sophismes M. E. JALLONGHI tire à lui et à son parti le poète du Cliturne, utilisant jusqu'à des bribes de lettres ou cartes postales adressées à des amis dont Carducci évitait manifestement de choquer les sentiments ; selon M. Jallonghi, l'irréligion, dans la vie de Carducci, n'aurait été qu'une parenthèse. Soit, mais une parenthèse qui en occupa plus des trois quarts ! (*La Religiosità del Carducci, Note critiche*, Città di Castello, 1909.) On peut voir encore sur ce sujet : *La Chiesa di Polenta, Commento e bozzetto critico* di A. GIOVANNI FACENZA, 1898 ; P. AMADUCCI, *La Chiesa di Polenta, son dichiarazione e commento*, Bologna, 1899 ; V. GALLARATI-SCOTTI *L'antieristianesimo del Carducci* dans le *Rinnovamento*, avril 1907.

(3) *Don Juan*, Chant III : *Purgatoire*, VIII, 5 ; cf. *Paradis*, XXIII, 97 ss.

forme (1) » ? Et quel esprit sérieux, à cette heure suprême, se contenterait de l'enfantine vision où, sous l'œil des belles, conversent les héros, chantent les poètes ?

De cette effusion poétique à une conversion proprement dite, il y avait loin ; et ceux-là s'illusionnèrent, qui se flattèrent de ramener le chantre de Satan dans le giron de l'Eglise. Le fameux télégramme au *Secolo*, du 30 novembre 1905, s'explique aisément sans le zèle indiscret d'amis sectaires (2).

*
*
*

Quelques mois après avoir publié *Rime e Ritmi*, le vieux poète fut frappé d'une congestion cérébrale (25 sept. 1899) (3), qui lui fit perdre complètement l'usage de la main droite. Il put néanmoins n'interrompre complètement ni son enseignement, ni ses travaux personnels : à l'Université, où il était suppléé en partie depuis plusieurs années par son disciple chéri Severino Ferrari, il fit, de 1899 à 1901, une douzaine de leçons par an, et, dans les deux années suivantes, quatre ou cinq (4). Ce n'est qu'en décembre 1904 qu'il prit sa retraite définitive, après quarante-quatre ans d'enseignement effectif dans la même Université (5).

(1) *Nel Chiosstro del Santo*, p. 945.

(2) JALLONGHI, *op. cit.*, p. 127. Voici le texte de ce télégramme : « Agli scrittori del *Secolo* Nè preci di cardinali, nè comizi di popolo. Io sono qual fui nel 1867 ; e tale aspetto immutato e imperturbato la grande ora. Salute. Giosue Carducci. » (CHIARINI, *Mem.*, p. 420). Voici au reste en quels termes il résumait lui-même ses sentiments envers le christianisme, quinze mois avant sa mort (23 déc. 1905) : « Chaque fois que j'ai été amené à déclamer contre le Christ, ç'a été par haine des prêtres. Cela ne veut pas dire que je renie ce que j'ai fait : ce que j'ai écrit, je l'ai écrit, et je n'admets pas la divinité du Christ. Mais certaines de mes expressions étaient de trop et, sans adorer la divinité du Christ, je m'incline devant le grand martyr humain. » (*Da un carteggio*, etc., p. 151.)

(3) Dès 1885 (mars) il avait souffert d'un mal dont on lui dissimula la nature, mais qui devait être une première menace de congestion.

(4) CHIARINI, *Mem.*, p. 404.

(5) On sait que le Parlement lui vota, à titre de récompense nationale, comme

Le congé qu'il avait donné à la poésie, dans la forme d'un touchant *stornello* toscan, à la dernière page des *Rime e Ritmi*, était bien définitif, et ses dernières forces furent toutes consacrées à la publication de ses œuvres et à des travaux d'histoire littéraire. De ses dernières leçons, qui eurent pour objet le théâtre latin au xv^e siècle et la poésie lyrique moderne, il tira un article sur l'*Eccerinis* d'Alberto Mussato (1), un autre sur « le développement de l'ode en Italie » (2). Voulant finir, comme il le dit, par où il avait commencé, il écrivit un commentaire, plein d'érudition et de goût, sur une des plus belles chansons de Dante (3). Après avoir terminé la publication des écrits politiques d'Alberto Mario (4), il s'occupait, aussi activement que sa santé le lui permettait, de celle de ses propres œuvres. En 1901, il avait réuni en un seul volume toutes ses poésies, disposées comme elles l'étaient dans l'édition générale des Œuvres, et l'immense succès de ce livre (5) l'avait décidé à publier dans le même format un recueil de ses écrits en prose (6). Pour terminer un choix de poésies toscanes qu'il avait depuis longtemps sur le chantier, il dut recourir aux bons offices de son disciple et ami dévoué Guido Mazzoni,

il l'avait déjà fait pour Manzoni, une pension de 12.000 francs. Le trente-cinquième anniversaire de sa nomination à Bologne avait été fêté solennellement en janvier 1896 ; voyez les discours qu'il prononça à cette occasion, *Op.*, XII, 572. En mars 1901, on avait résolu de fêter de même sa quarantième année d'enseignement, mais l'état de sa santé ne lui permit pas de se prêter à ce projet, et tout se réduisit à une manifestation intime (voy. *Op.*, XII, 581 et *Mem.*, p. 348).

(1) *Nuova Antologia*, 16 mai 1899 ; *Op.*, XX, 133.

(2) *Nuova Antologia*, 15 janv. et 1^{er} févr. 1902 ; *Op.*, XVI, 363.

(3) *La Canzone di Dante*, « *Tre Donne intorno mi son venute* », Bologne 1904 ; *Op.*, XVI, 7. Peu auparavant, il avait commenté dans la *Nuova Antologia* (16 déc. 1902) quelques épodes d'Horace ; en 1904 (mars) il publiait encore dans la même revue le commentaire d'une ode de Parini.

(4) *Scritti politici di A. Mario*. Bologne, 1901 ; préface dans *Op.*, XIX, 343.

(5) *Poesie di Giosue Carducci*, MDCCCL-MCM, Bologne, Zanichelli ; petit in-8 de XVI-1060 pages. La première édition, tirée à 3000 exemplaires, fut aussitôt épuisée ; la seconde fut tirée à 6.000 (*Mem.*, p. 341). La quatrième a paru en 1905.

(6) *Prose di Giosue Carducci*, Bologne, 1904 ; petit in-8 de 1485 pages.

qui en rédigea jusqu'à la préface. Le volume parut quelques semaines avant sa mort, et ce fut une de ses dernières joies que de toucher de ses mains ce recueil, dont il avait formé le projet dès sa jeunesse (1). Pendant ces deux dernières années, la vie lui fut un supplice (2), aggravé par la lucidité, restée entière, de son esprit. La mort vint enfin le délivrer dans la nuit du 15 au 16 février 1907.

(1) *Antica lirica italiana : canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV*, Florence, Sansoni, 1907. Il avait publié, en 1903, chez le même éditeur un choix beaucoup plus restreint de poésies lyriques italiennes, des origines aux temps modernes, sous le titre de *Primavera e Fiore della lirica italiana* ; voyez la préface dans *Op.*, XVI, 445.

(2) Voy. V. VITTORI, *G. Carducci negli ultimi meri* et CHIARINI, *Gli ultimi anni di G. Carducci* dans la *Nuova Antologia* des 16 février et 1^{er} avril 1907.

CONCLUSION

Il n'est peut-être pas inutile de rassembler en quelques mots les conclusions qui ont dû se présenter déjà, isolément, à l'esprit des lecteurs qui m'ont suivi jusqu'ici.

La carrière poétique de Carducci est une succession de partis pris, qui s'expliquent par l'action combinée des circonstances et de ses lectures.

Dès ses premiers vers, Carducci est patriote, mais sans attaches directes à un parti ou à une doctrine : déjà il souffre de l'état politique de son pays, et il aspire, avec une ardeur douloureuse, à son relèvement ; mais il n'aperçoit aucun motif d'espoir ; il se borne donc à se plaindre et à invectiver. Son état d'esprit est en somme celui de ces grands écrivains dont il se proclame le porte-étendard : aussi n'est-il pas étonnant qu'il associe leur culte à celui du poète latin que, dès ses premières années, il s'était proposé pour modèle : il emprunte alors à Alfieri son point d'honneur national et sa haine de l'étranger, à Leopardi son paganisme hautain et son mépris du présent, à Foscolo son humeur ardente et batailleuse, à tous leurs formes, sans arriver à en créer une qui lui soit propre. Aussi n'est-il, dans ses premiers recueils, qu'un admirable artiste, dont la virtuosité fait suspecter la sincérité, et qui n'exerce aucune influence profonde sur ses contemporains.

A partir de 1863 (je rappelle que la majeure partie des *Levia* est antérieure à cette date), il devient le poète d'un parti : son dégoût du présent, ses attaques contre les personnes revêtent nécessairement une forme plus précise et plus âpre : il est amené à imiter un grand poète étranger, animé des mêmes sentiments, et dont le rapprochait au reste son tempérament logique et oratoire : sous ces deux influences, son style s'assouplit et se modernise, sans atteindre encore à la pleine originalité.

Quand les motifs de colère et de haine ont pour lui disparu, Carducci cherche en dehors de son pays un nouvel aliment poétique ; il se réconcilie avec les littératures du Nord, qu'il avait maudites sans les connaître. Chez les Allemands, il est séduit par la liberté de la fantaisie et la profondeur du sentiment ; l'association, chez Heine, de ces qualités et de l'ironie l'enchanté, et il semble aspirer à la gloire d'ouvrir à la poésie des peuples latins cette source nouvelle : c'est à elle qu'il puise, quand sa personnalité réussit à se dégager de l'imitation, quelques-unes de ses inspirations les plus heureuses.

Au cours de ses « excursions (1) » à travers les littératures étrangères, Carducci avait quelque peu négligé les dieux de sa jeunesse, auxquels il ne tarde pas à revenir, avec une foi plus éclairée et plus ardente. Il est remarquable que ce soient des poètes modernes et septentrionaux, Goethe et Shelley (auxquels il faut peut-être ajouter Platen), qui le ramènent à l'antiquité grecque, que jadis il ne connaissait guère qu'à travers les Latins : C'est alors qu'il forme le rêve d'où sortiront les *Odes barbares*, rêve hautain et chimérique, qui pouvait enchanter un érudit, mais non séduire les âmes, trop compliquées, trop agitées de la fin du XIX^e siècle : si les *Odes barbares* nous

(1) Le mot est de Carducci lui-même ; voyez *Mem.*, p. 366.

touchent, ce n'est point par ce qu'elles ont d'antique, mais de personnel, de moderne, de largement humain. En poursuivant cet idéal de beauté antique, Carducci aura du moins donné des modèles d'une composition simple et large et d'un style brillant et ferme, associant, en dépit de quelques faiblesses, la force latine à la grâce hellénique.

Carducci, qui longtemps n'avait vu de grandeur que dans le passé de sa race, finit par se réconcilier avec le présent ; il reprit confiance dans son pays renouvelé, et assigna aux futures générations d'Italiens une mission sublime, qu'il se mit à prêcher à ses contemporains, avec l'éloquence convaincue d'un apôtre, en déroulant devant eux les exemples héroïques légués par les ancêtres. C'est certainement à cette portion de son œuvre que Carducci doit d'être devenu, dans l'opinion commune, le poète de la « troisième Italie » ; c'est à elle que s'adressèrent ces multiples hommages, officiellement encouragés et organisés, qui tendent à le mettre au rang des plus hauts représentants de l'art italien.

Ce rang lui sera-t-il longtemps conservé ? Je n'oserais l'affirmer. Carducci avait peut-être assez d'originalité native pour être ou devenir un de ces génies puissants et simples qui subjuguent l'avenir aussi bien que le présent ; mais chez lui le verbe, grâce à sa profonde culture d'humaniste, était plus riche que l'imagination ; Carducci était trop savant et trop adroit, il a eu trop de modèles et il les a trop fidèlement reproduits pour que cette originalité n'en soit pas amoindrie : les inspirations mâles et fortes, qui abondent dans son œuvre, pourraient bien souffrir du voisinage de tant de pastiches. Il restera du moins, par la multiplicité même des convictions qu'il a traversées, des modèles qu'il a tour à tour imités, une image fidèle et singulièrement intéressante de l'âme italienne, qu'ont agitée tant d'orages, que se sont disputée tant d'influences, au cours d'un demi-siècle qui fut pour elle décisif.

APPENDICE (1)

Tables des recueils originaux et des principales rééditions.

RIME DI GIOSUÈ CARDUCCI

San Miniato, Tipografia Ristori, MDCCCLVII ;

in-16 de 95 p. (précédées de trois feuillets non numérotés).

- a) Errato (*sic*), corrige.
- b) Titre.
- b^{vo} Distiques de Properce.
- c^{ro} Dédicace.

Ed. déf.
(en un vol.)
Bologne,
1901

P. 2
Cf. Chira.
Mem.
p. 92

SONETTI

- | | |
|----------------------------------------------------------------|------|
| I. A Gius. Chiarini : <i>Forse avverrà</i> | J. 2 |
| II. A Felice Tribolati, advoc. : <i>Due larve, anzi</i> | — 38 |
| III. Per una giovinetta : <i>Questa è l'altiera</i> | — 6 |
| IV. Ad essa giovinetta : <i>O nova angela mia</i> | — 7 |
| V. Morte ed amore : <i>Si crudelmente fero</i> | — 5 |
| VI. Ad Enrico Nencioni, dal Monte Amiata : <i>Candidi soli</i> | — 9 |
| VII. A Pietro Metastasio : <i>No, non morranno</i> | — 41 |
| VIII. A Carlo Goldoni : <i>O Terenzio dell' Adria</i> | — 42 |
| IX. A Gius. Parini : <i>Non io pel verso</i> | — 40 |

(1) Abréviations : J. = *Juvenilia* ; L. G. = *Levia Gravia* ; D. = *Decennali* ; G. E. = *Giambi ed Epodi* ; N. P. = *Nuove Poesie* ; R. N. = *Rime Nuove*.

Les dates indiquées ici se trouvent, soit à la fin des pièces, soit à la table des matières.
Les titres placés entre parenthèses sont ceux de l'édition définitive.

	Ed. dell'
	—
X. Al sepolcro di Vitt. Alfieri : <i>O de l'italo agon</i>	J. 43
XI. A Vincenzo Monti : <i>Te non il sacro</i>	— 45
XII. A G. B. Niccolini : <i>Tempo verrà</i>	— 46
XIII. Al conte Terenzio Mamiani della Rovere : <i>Come basti virtù</i>	— 48
XIV. Per la mia donna : <i>Bella è la donna</i>	— 10
XV. Alla (sic) sepoltura di un giovine : <i>Che ti giovò</i>	— 37
XVI. A una fanciulla : <i>A questi di pur io'</i>	— 11
XVII. A un cavallo : <i>Viva, o prode</i>	— 50
XVIII. Nuovo amore e <i>E tu pur riedi</i>	— 13
XIX. Del mio amore e dell' amata : <i>Quella cura</i>	— 12
XX. Desiderio di quiete : <i>Deh, chi mi torna</i>	— 15
XXI. Per una fanciulla : <i>Ne mai levò</i>	— 14
XXII. Ad essa fanciulla : <i>E degno è ben</i>	— 16
XXIII. Sopra un fazzoletto : <i>Cara benda</i>	— 17
XXIV. Ai sepolcri dei grandi toscani in Santa Croce : <i>O grandi, o nati</i>	— 49
XXV. A me stesso : <i>Poi che ma! questa</i>	— 39
CANTI	
I. A Ottaviano Targioni-Tozzetti, avvocato : <i>Caro a le ver- gini d'Ascra</i>	— 25
II. A una sposa : <i>Così pronta e leggera</i>	L. G. 13 fragm.
III. Dante, a Franc. Buonamici, avvocato : <i>Perché da' l' cozio sasso</i>	J. 60 (début manque)
IV. A Giulio Partenio : <i>Non sempre aquario</i>	— 34
V. A Enrico Pazzi, scultore, quando nel MDCCCLV faceva il busto di V. Alfieri : <i>Perchè sdegno di fati</i>	J. 63
VI. Agli amici commensali dott. Ferdin. Cristiani e avv. Gius. Donati : <i>Beviam, se non ci arridano</i>	— 29
VII. La bellezza ideale, A Geremia Barsottini, delle scuole pie : <i>Amor mi sforza</i>	L. G. 14 p. 312
VIII. Alla beata Diana Giuntini, A G. T. Gargani : <i>Qui dove arride</i>	J. 33
IX. Ultimo inganno, A Franc. Donati, delle scuole pie : <i>Luce d'amore che il mio cor saluta</i>	L. G. 14 p. 318
X. A Febo Apollo, Al dottor Amadeo Panicucci : <i>De la quadriga eterea</i>	J. 27

	Ed. def.
	—
XI. Per la processione del Corpus Domini, lauda spirituale, A Giul. Cavaciocchi : <i>Togliete, umana</i>	— 64
XII. Agli Italiani : <i>Divinatrice</i>	— 62
XIII. Saggi di un canto alle Muse, A Michele Ferrucci.	
I. Invocazione. La terra e l'uomo nella condizione primitiva. Elementi di poesia nell'uom selvaggio: <i>In fra i duri silenzi</i>	— 57 (début manque)
II. L'epopea in Grecia e la poesia della nazione ; Omero : <i>In fra le morti</i>	— 59
III. La poesia lirica in Grecia ; Saffo : <i>Ove sei, che di Delo</i>	— 67
Conchiusione e licenza.	P. 4
Indice.	

LEVIA GRAVIA DI ENOTRIO ROMANO

Pistoia, Tipografia Nicolai e Quarteroni,

1868 ; in-12 de 225 pages.

(au verso du titre) : Sibi suis fecit.

	Rime	Ed. déf.
<i>Io di poveri fior</i>	»	J. Licenza
Al libro (1866): <i>Ah ! per te Orazio.</i>	»	Prologo
LIBRO I		
I. A Giuseppe C., in fronte a una raccolta. <i>Forse avverrà</i>	I, 1	J. 2
II. A Gius. Parini. <i>Non io pe' l verso</i>	I, 9	— 40
III. A imitazione delle rime dei secoli XIII e XIV. <i>Questa è l'altiera.</i>	I, 3	— 6
IV. Come il precedente. <i>O nova angela mia</i>	I, 4	— 7
V. <i>Si crudelmente fero è quel flagello</i>	I, 5	— 5
VI. A Pietro Metastasio (1853). <i>No, non morranno</i>	I, 7	— 41
VII. A Carlo Goldoni (1853). <i>O Terenzio dell' Adria</i>	I, 8	— 42
VIII. A Vittorio Alfieri (1853). <i>O dell' italo agon</i>	I, 11	— 43
IX. A G.B. Niccolini (1853). <i>Tempo verràà</i>	»	— 46
X. A E.N. dal Montamiata. <i>Candidi soli</i>	I, 6	— 9
XI. A Vincenzo Monti. <i>Quando fuor della pronta</i>	»	— 44
XII. <i>Bella è la donna mia</i>	I, 14	— 10
XIII. A un cavallo. <i>Viva! o prode corsier</i>	I, 17	— 50
XIV. <i>A questi di prima io la vidi</i>	I, 16	— 11
XV. In Santa Croce (1857). <i>O grandi, o nati</i>	I, 24	— 49
XVI. <i>Non vivo, io, no</i> (1856).	»	— 51
XVII. <i>Deh ! chi mi torna a voi</i>	I, 20	— 15
XVIII. A un egregio editore ed illustr. delle opere di P. Giordani (1858). <i>Qui tra le ingiurie</i>	»	— 47
XIX. <i>E tu pur riedi amore</i>	I, 18	— 13
XX. <i>Quella cura che ogn'or</i>	I, 19	— 12

	Rimo	Ed. def.
XXI. <i>Ne mai levò</i>	I, 21	J. 14
XXII. A Felice T. (1857). <i>Due voglie, anzi due furie</i>	I, 2	— 38
XXIII. <i>E degno è ben</i>	I, 22	— 16
XXIV. <i>Cara benda che in van</i>	I, 23	— 17
XXV. <i>Poi che mal questa sonnacchiosa etade</i> (1854).	I, 25	— 39
LIBRO II		
I. A Ottaviano T. T. <i>Caro alle vergini</i>	II, 1	— 25
II. Traduzione o imitazione. <i>I'olmo e la verde</i>	»	— 31
III. A Febo Apolline. <i>Della quadriga</i>	II, 10	— 27
IV. A Diana Trivia o vero la conversione. <i>Tu cui reina</i>	»	— 28
V. Brindisi (1854). <i>Beviam, se non oi arridano</i>	II, 6	— 29
VI. Alla beata Diana Giuntini. <i>Qui dove arride</i>	II, 8	— 33
VII. <i>Non sempre aquario</i> (1857).	II, 4	— 34
VIII. Alla libertà (1858). <i>Te non il canto</i>	»	— 35
IX. Brindisi (1859). <i>Bacco, Evoè</i>	»	— 94
X. Per la rivoluzione di Grecia (1862). <i>Dunque presente</i>	»	L.G. 24
XI. Brindisi (1863). <i>Se già sotto l'ale</i>	»	L.G. 25
XII. Per le nozze della sorella d'uno de' più cari e valenti amici di Enotrio, F. T. con un altro amico suo F. B. in Pisa (1864). <i>Chi me de' canti</i>	»	L.G. 3
LIBRO III		
I. <i>E ch'io, perchè lo schernir</i> (1858).	»	J. 54
II. <i>Peregrino del ciel</i>	»	— 3
III. Per morte d'un giovine. <i>Che ti giovò</i>	I, 15	— 86
IV. <i>Poi che l'itale sorti</i> (1858)	»	— 53
V. Pei funerali d'un giovine fatti dal Comune. <i>Se affetto</i>	»	— 52
VI. Per nozze in primavera. <i>Or che un agil</i>	»	L.G. 9
VII. Nella morte di D. C. (4 nov. 1857). <i>E tu, venuto</i>	»	J. 18
VIII. Per lo stesso. <i>Te gridi vil</i>	»	— 19
IX. Per lo stesso. Ai genitori. <i>E voi, se fia</i>	»	— 20
X. Alla terra di S. M. a. M. nel Valdarno int. <i>O cara al pensier</i>	»	— 21
XI. <i>Non son quell'io</i>	»	— 23
XII. Nel giorno della Risurrezione (1858). <i>Qui, dove irato</i>	»	— 22

	Rime	Ed. def.
XIII. A. G. P. <i>Spirto gentil, che chiedi?</i>	»	J. 55
XIV. A Omero. <i>Non più riso d'iddei</i>	»	R.N. 4
XV. Ancora a Omero. <i>E forse dai selvaggi</i>	»	— 5
XVI. A Virgilio. <i>Come quando su'campi</i>	»	— 10
XVII. Per le nozze d'una fiorentina con un professore di filosofia della provincia meridionale. <i>Ecco al caro</i>	»	L.G. 12
XVIII. Ripassando per il Valdarno. <i>Ne vi riveggo mai</i>	»	— 4
XIX. Per nozze d'un geologo. <i>O scrutator</i>	»	— 10
XX. Roma. <i>Date al vento le chiome</i>	»	— 28
XXI. In fronte a un libretto di rime antiche mandato per dono di nozze a I. D. L. <i>Su le piazze</i>	»	— 11
XXII. A Dante. <i>Dante, onde avvien</i>	»	R.N. 16
XXIII. Di nuovo a Omero. <i>E sempre a te</i>	»	— 6
XXIV. A Petrarca. <i>Se, porto de'pensier</i>	»	L.G. 5
XXV. <i>Breve e amplissimo carme.</i>	»	E.N. 2

LIBRO IV

I. Nella primavera del 1852. <i>Qual sovra</i>	»	J. 26
II. <i>Divinatrice d'altre genti</i> (1853).	II, 12	— 62
III. <i>Duro, marchese, allor che della vita</i>	II, 7 et 9	L.G. 14
IV. A E. P. quando scolpiva il busto di V. Alfieri e altri d'altri uomini illustri (1855). <i>Perchè sdegno</i>	y sont insérés II, 5	J. 63
V. <i>Che prega il vate</i>	»	— 68
VI. Alla memoria di D. C. <i>Te, fratel, piango</i>	»	— 65
VII. A G. B. Niccolini quando pubblicò il <i>Mario</i> (1858). <i>Quando</i>	»	— 36
VIII. In morte di Pietro Thouar (giugno 1861). <i>Me dalla turba</i>	»	L.G. 6
IX. In nozze. Idillio. A G. B. G. <i>Nella stagion</i>	II, 2	— 13
X. Alla Luisa Grace di Dublino (morta 2 maggio 1865). <i>A te, sciolto</i>	y est inséré	— 7
XI. Per una raccolta in morte di... <i>Sparsa la faccia</i>	»	— 8
XII. <i>Come fra'l gelo antico</i> (aprile 1863).	»	— 1

Quis leget haec? Min tu istud ais? — Nemo, hercule. — Nemo? — Vel duo vel nemo: turpe et miserabile! — Quare?

A. Persius.

POESIE DI GIOSUÈ CARDUCCI

ENOTRIO ROMANO

Volume unico

Firenze, Barbera, Editore, 1871 ; in-12 de XXIII-344 pages.

Indice.

Al lettore.

Decennali (1)

	Levia 1re éd.	Ed. déf.
LIBRO I		
I. Sicilia e la rivoluzione.	»	J. 100
II. Per una raccolta in morte di ricca e bella signora.	IV,11	L.G. 8
III. Nei primi giorni del MDCCCLXII.	»	L.G. 48
IV. Dopo Aspromonte.	»	L.G. 22
V. Carnevale.	»	L.G. 23
VI. Per la rivoluzione di Grecia e la elezione di Giorgio I in re degli Elleni.	II,10	— 24
VII. A Satana (daté à la fin : septembre 1863).	»	p. 377
VIII. Brindisi (<i>Se già sotto l'ale</i>).	II,11	L.G. 25
IX. Nel sesto centenario di Dante.	»	L.G. 26
X. Curtatone e Santa Croce (à la fin : 29 mai 1867).	»	L.G. 27
XI. Agli amici della Val Tiberina (Pieve S. Stefano, 29 août 1867).	»	G.E. 1
XII. Roma.	»	L.G. 28
LIBRO II		
I. Meminisse horret (Premiers jours de nov. 1867).	»	G.E. 2
II. Per Odoardo Corazzini, morto delle ferite ricevute nella campagna romana del MDCCCLXVII.	»	G.E. 3

(1) Les numéros d'ordre ne sont pas dans l'original.

	Levia 1re édit.	Ed. déf.
III. Nel vigesimo anniversario del VIII agosto MDCCLXVIII.	»	G.E. 4
IV. Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, mar- tiri del diritto italiano.	»	G.E. 6
V. Heu pudor! (1868-69).	»	G.E. 7
VI. Le nozze del mare.	»	G.E. 8
VII. Intitolandosi dal nome di Ugo Bassi una via di Bologna nel ventunesimo anniversario del VIII agosto MDCCLXVIII.	»	G.E. 9
VIII. La Stampa e la Riforma. Per il congresso tipo- grafico tenuto in Bologna nel settembre 1869.	»	R.N. 32
IX. Nostri santi e nostri morti (Faenza, 1 nov. 1869).	»	G.E. 12
X. La commissione araldica.	»	G.E. 11
XI. In morte di Giovanni Cairolì.	»	G.E. 13
XII. Per le nozze di Cesare Parenzo (4 juin 1870).	»	G.E. 14

Levia Gravia

LIBRO I

I. <i>E oh'io, perchè lo schernir tuo m'incalza</i> (avril 1858).	III, 1	J. 54
II. <i>Pè funerali d'un giovane fatti dal comune (Se affetto).</i>	III, 5	J. 52
III. <i>E tu, venuto d'belli anni ridenti</i>	III, 7	J. 48
IV. <i>Te gridi vil quei che piegò la scema</i>	III, 8	J. 49
V. <i>E voi, se fia che l'imminente possa</i>	III, 9	J. 30
VI. <i>Alla terra di S. M. a M. (O cara al pensier)</i>	III, 10	J. 21
VII. <i>Non son quell'io che già d'amiche cene</i>	III, 11	J. 23
VIII. <i>Qui, dove irato agli anni tuoi novelli (S^a M. a M., Pâques 1858).</i>	III, 12	J. 22
IX. <i>Poi che l'itale sorti e la vergogna (déc. 1857).</i>	III, 4	J. 53
X. <i>Ad Antonio Gussalli, raccoglitore degli scritti di Pietro Giordani (août 1858).</i>	I, 18	J. 47
XI. <i>Nell' albo di G. P. (déc. 1860).</i>	I, 13	J. 55
XII. <i>A N. F. P. (Chi mi rimembra).</i>	»	J. 56
XIII. <i>Per Val d'Arno (oct. 1866) (Nè vi riveggo mai).</i>	III, 18	L.G. 4
XIV. <i>Al sonetto (Breve e amplissimo).</i>	»	R.N. 2
XV. <i>Il sonetto (Dante il mover).</i>	III, 25	R.N. 3

	Levia 1 ^{re} édit.	Ed. déf. —
LIBRO II		
I. Canto di primavera.	IV, 1	J. 26
II. Alla memoria di D. C. mortosi di ferro il IV novembre MDCCLLVII.	IV, 6	J. 65
III. I voti (juillet 1858) (1).	IV, 5	J. 68
IV. Maggio e novembre (1853-55-58).	»	J. 67
V. A G. B. Niccolini quando pubblicò il <i>Mario</i> (sept. 58).	IV, 7	J. 66
VI. Alla libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri (1858).	II, 8	J. 35
VII. Brindisi (<i>Evoc Lico, tu gli animi</i>).	II, 9	J. 94
LIBRO III		
I. In morte di Pietro Thouar.	IV, 8	L.G. 6
II. In un albo (9 nov. 1864).	»	L.G. 2
III. Alla Louisa Grace Bartolini (Pistoia, 25 août 1861).	IV,10	L.G. 7
IV. Le nozze.	IV, 9	L.G. 13
V. Per nozze B. e T. in Pisa (nov. 1864).	II,12	L.G. 3
VI. I poeti di parte bianca.	IV, 3	L.G. 14
VII. Congedo (avril 1863).	IV,12	L.G. 1
LIBRO IV		
I. Omero (<i>Non più riso</i>).	III,14	R.N. 4
II. Ancora Omero (<i>E forse dai selvaggi</i>).	III,15	R.N. 5
III. Per nozze in primavera.	III, 6	L.G. 9
IV. Virgilio.	III,16	R.N. 10
V. Per le nozze di P. S. (Scienza, Amore e Forza).	III,17	L.G. 12
VI. Dante.	III,22	R.N. 16
VII. Per le nozze di G. C. (Per nozze d'un geologo).	III,19	L.G. 10
VIII. Petrarca.	III,24	L.G. 5
IX. Mandando una edizione di antico poeta toscano per dono e ricordo nelle nozze di I. D. L.	III,21	L.G. 11
X. Sempre Omero (<i>E sempre a te</i>).	III,23	R.N. 6
XI. A P. E. in morte di Maria sua moglie.	»	L.G. 15
XII. Giustizia di poeta.	»	R.N. 17
XIII. <i>Vaghe le nostre donne e' giovinetti</i> (1870)	»	R.N. 19
XIV. <i>O tu che dormi là su la fiorita</i> (9 nov. 1870)	»	R.N. 11
VX. <i>Innanzi, innanzi. Per le foscheggianti</i>	»	R.N. 12

(1) La pièce, commencée en mai 1857, ne fut terminée qu'en octobre 1858 (d'après le fac-similé du manuscrit original publié dans la *Rivista d'Italia*, mai 1901, p. 20).

	Rime —	Levia 1° ed. —	Ed. def. —
Juvenilia			
LIBRO I			
I. A G. C. in fronte a una raccolta di rime pubblicata nel MDCCCLVII.	I, 1	I, 1	J. 2
II. <i>Peregrino del ciel, garrulo a volo</i>	»	III, 2	J. 3
III. <i>Sì crudelmente fero è quel flagello</i>	I, 5	I, 5	J. 5
IV. <i>Profonda, solitaria, immensa notte</i>	»	»	J. 8
V. A E. N., dal Moutamiata (<i>Candidi soli</i>).	I, 6	I, 10	J. 9
VI. Carlo Goldoni (1853).	I, 8	I, 7	J. 42
VII. Pietro Metastasio (1853).	I, 7	I, 6	J. 41
VIII. Vincenzo Monti (1853).	I, 11	I, 11	J. 44
IX. <i>Bella è la donna mia se volge i neri</i>	I, 14	I, 12	J. 10
X. Per la morte di un giovine (<i>Che ti giová</i>).	I, 15	III, 3	J. 37
XI. <i>A questi di prima io la vidi. Uscia</i>	I, 16	I, 14	J. 11
XII. A un cavallo.	I, 17	I, 13	J. 50
XIII. <i>Passa la nave mia, sola, fra il pianto</i>	»	»	J. 36
LIBRO II			
I. A O. T. T.	II, 1	II, 1	J. 25
II. A Neera.	»	II, 2	J. 31
III. A Febo Apolline.	II, 10	II, 3	J. 27
IV. A Diana Trivia.	»	II, 4	J. 28
V. Brindisi (<i>Beviam</i>) (Pisa 1854).	II, 6	II, 5	J. 29
VI. Alla b. Diana Giuntini, venerata in Santa Maria a Monte.	II, 8	II, 6	J. 33
VII. A Giulio.	II, 4	II, 7	J. 34
VIII. La selva primitiva.	II, 13 (fragment)	»	J. 57
IX. Prometeo.	II, 3 (fragment)	»	J. 58
X. Omero (<i>Tra le morti</i>).	II, 13 (fragment)	»	J. 59
XI. Dante (sept. 1854).	II, 3	»	J. 60
XII. Agl' Italiani (1853).	II, 12	IV, 2	J. 62
LIBRO III			
I. Giuseppe Parini (1853).	I, 9	I, 2	J. 40
II. Vittorio Alfieri (1853).	I, 10	I, 8	J. 43

	Rime —	Levia le ed. —	Ed. def. —
III. Giovan Battista Niccolini (1853).	I,12	I, 9	J. 46
IV. In Santa Croce (1855).	I,24	I,15	J. 49
V. <i>Non vivo io, no. Dura quiete stanca</i> (1856).	»	I,16	J. 51
VI. <i>Quella cura che ognor dentro mi</i> <i>piagne</i>	»	I,20	J. 42
VII. <i>E tu pur riedi, amore : e tu l'irosa</i>	I,18	I,19	J. 43
VIII. <i>Deh ! oh mi torna a voi, oime</i> <i>tirrene</i>	I,20	I,17	J. 45
IX. <i>Ne' mai levò si neri occhi lucenti</i>	I,21	I,21	J. 44
X. <i>E degno è ben però ch'a te potei</i>	I,22	I,23	J. 46
XI. A F. T. (<i>Due voglie</i>).	I, 2	I,22	J. 38
XII. <i>Cara benda che in van mi conten-</i> <i>desti</i>	I,23	I,24	J. 47
XIII. <i>Poi che mal questa sonnacchiosa</i> <i>etade</i> (1854).	I,25	I,25	J. 39
Note.			

POESIE DI GIOSUÈ CARDUCCI (ENOTRIO ROMANO)

Terza edizione, Preceduta da una biographia del poeta,

Volume unico,

Firenze, G. Barbera, editore, 1878 ; in-12 de VII-355 pages.

Avvertenza

Giosuè Carducci al lettore

JUVENILIA

LIBRO I

	Poesie 1871
I. A G. C. in fronta a una raccolta di rime pubblicate nel MDCCLLVII.	J. I, 1
II. <i>Peregrino del ciel, garrulo a volo</i>	— 2
III. <i>Sì crudelmente fero è quel flagello</i>	— 3
IV. <i>Passa la nave mia sola fra il pianto</i>	— 13
V. <i>Profonda, solitaria, immensa notte</i>	— 4
VI. <i>Pur nell' ombra de' tuoi lati velami</i>	»
VII. A E N. dal Montamiata.	— 5
VIII. Carlo Goldoni.	— 6
IX. Pietro Metastasio.	— 7
X. Vincenzo Monti.	— 8
XI. <i>Bella è la donna mia se volge i neri</i>	— 9
XII. Per morte di un giovine.	— 10
XIII. A un cavallo.	— 12
XIV. <i>A questi dì prima io la vidi. Uscia</i>	— 11
XV. <i>Poi che mal questa sonnacchiòsa etade</i>	— III, 13

LIBRO II

I. A O. T. T.	J. II, 1
II. A veera.	— 2

¹ Je donne la table de la troisième édition, parce que je n'ai pu me procurer la seconde (1875), mais elle en est une simple reproduction. (In questa terza edizione nulla è cambiato).

	Poesie 1871
III. A Febo Apolline.	J. II, 3
IV. A Diana Trivia.	— 4
V. Brindisi (<i>Beviam</i>).	— 5
VI. Alla beata Diana Giuntini, venerata in Santa Maria a Monte.	— 6
VII. A Giulio.	— 7
VIII. Agli Italiani.	— 12
IX. Alla libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri.	L.G. II, 6

LIBRO III

I. Giuseppe Parini.	J. III, 1
II. Vittorio Alfieri.	— 2
III. Giovan Battista Niccolini.	— 3
IV. Ad Antonio Gussalli, raccogliitore degli scritti di Pietro Giordani.	L. G. I, 10
V. In Santa Croce.	J. III, 4
VI. <i>Non vivo io, no. Dura quiete stanca</i>	— 5
VII. <i>Quella cura che ognor dentro mi piagne</i>	— 6
VIII. <i>E tu pur riedi, amore: e tu l'irosa</i>	— 7
IX. <i>Deh! chi mi torna a voi, cime tirrene</i>	— 8
X. <i>Ne' mai levò si neri occhi lucenti</i>	— 9
XI. <i>E degno è ben però ch'a te potei</i>	— 10
XII. A F. T.	— 11
XIII. <i>Cara benda che in van mi contendesti</i>	— 12
XIV. Per i funerali di un giovane fatti dal Comune.	L.G. I, 2
XV. <i>Poi che l'itale sorti e la vergogna</i>	— 9

LIBRO IV

I. La selva primitiva.	J. II, 8
II. Prometeo.	— 9
III. Omero (<i>Tra le morti</i>)	— 10
IV. Dante.	— 11

Note ai « Juvenilia »

—

Levia Gravia

LIBRO I

I. <i>E ch'io perchè lo sohernir tuo m'incalza</i>	L.G. I, 1
II. Nell'albo di G.P. (déc. 1860).	— 11
III. <i>E tu, venuto ai belli anni ridenti</i>	— 3

	Poesie 1871
IV. <i>Te gridi vil quei che piegò la scema</i>	L. G. I, 4
V. <i>E voi, se fia che l'imminente possa</i>	--- 5
VI. Alla terra di s. M. a M.	--- 6
VII. <i>Non son quell'io che già d'amiohe cene</i>	--- 7
VIII. <i>Qui, dove irato agli anni tuoi novelli</i>	--- 8
IX. Per Val d'Arno.	--- 13
X. A. N. F. P. (Risposta).	--- 12
XI. Per le nozze in primavera.	-IV, 3
XII. Per le nozze di G. C. professore di geologia.	--- 7
XIII. A P. E. in morte di Maria sua moglie.	--- 11
XIV. <i>O tu che dormi là su la fiorita</i>	--- 14
XV. <i>Innanzi, innanzi. Per le foscheggianti</i>	--- 15
LIBRO II	
I. Canto di primavera.	L.G. II, 1
II. Alla memoria di D. C. mortosi di ferro il IV novembre MDCCLLVII.	--- 2
III. I voti.	--- 3
IV. Maggio e novembre.	--- 4
V. A G. B. Niccolini quando pubblicò il <i>Mario</i> .	--- 5
VI. Brindisi (<i>Bacco, evoe</i>).	--- 7
VII. In morte di Pietro Thouar.	-III, 1
LIBRO III	
I. In un albo.	L.G. III, 2
II. Alla Louisa Grace Bartolini.	--- 3
III. Le nozze (Festa di giovani e di fanciulle).	--- 4
IV. Per le nozze B. e T. in Pisa.	--- 5
V. I poeti di parte bianca.	--- 6
VI. Brindisi d'aprile (<i>Quando su l'elci</i>).	--- 8
VII. Congedo.	--- 7
LIBRO IV	
I. Omero (<i>Non più riso</i>).	L.G. IV, 1
II. Ancora Omero (<i>E forse dai selvaggi</i>).	--- 2
III. Virgilio.	--- 4
IV. Mandando una edizione d'antico poeta toscano per dono e ricordo nelle nozze di I. D. L.	--- 9
V. Per le nozze di P. S. professore di filosofia. Al fratello della sposa, ufficiale nell'esercito.	--- 5

	Poesia 1871
VI. Dante.	L.G. IV, 6
VII. F. Petrarca.	— — 8
VIII. Sempre Omero (<i>E sempre a te</i>).	— — 10
IX. Giustizia di poeta.	— — 12
X. Commentando il Petrarca.	»
XI. La Stampa e la Riforma. Per il congresso tipografico tenuto in Bologna nel Settembre 1869.	D. II, 8
XII. Dietro un ritratto dell'Ariosto, alla signora C. P.	»
XIII. Al Sonetto.	L.G. I, 14
XIV. Il Sonetto.	— — 15

Note ai « *Levia Gravia* »

Decennalia

LIBRO I

I. Sicilia e la Rivoluzione.	D. I, 1
II. Per una raccolta in morte di ricca e bella signora.	— — 2
III. Nei primi giorni del MDCCCLXII.	— — 3
IV. Dopo Aspromonte.	— — 4
V. Carnevale.	— — 5
VI. Per la rivoluzione di Grecia e la elezione della Maestà di Giorgio I in re degli Elleni.	— — 6
VII. A Satana.	— — 7
VIII. Brindisi (<i>Se già sotto l'ale</i>).	— — 8
IX. Nel sesto centenario di Dante.	— — 9
X. Curtatone e Santa Croce.	— — 10
XI. Agli amici della Val Tiberina.	— — 11
XII. Roma.	— — 12

LIBRO II

I. Meminisse horret.	D. II, 1
II. Per Odoardo Corazzini, morto delle ferite ricevute nella campagna romana del MDCCCLXVII.	— — 2
III. Nel vigesimo anniversario del VIII Agosto MDCCCXLVIII.	— — 3
IV. Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, martiri del diritto italiano.	— — 4
V. Heu pudor!	— — 5
VI. Le nozze del mare. Allora e ora.	— — 6
VII. Intitolandosi dal nome di Ugo Bassi una via di Bologna nel ventunesimo anniversario del VIII Agosto MDCCCXLVIII.	— — 7

VIII. Nostri santi e nostri morti.

IX. La consulta araldica.

X. In morte di Giovanni Cairoli.

XI. *Vaghe le nostre donne e' giovinetti*

XII. Per le nozze di Cesare Parenzo.

Note ai « Decennalia »

Poesie
1871

—
D. II, 9

— — 10

— — 11

L. G. IV, 13

D. II, 12

NUOVE POESIE DI ENOTRIO ROMANO

GIOSUÈ CARDUCCI.

Volume unico.

Imola, Tip. d'Ignazio Galeati e figlio, 1873; in-12 de 132 pages.

	Ed. def.
I. A certi censori.	G.E. 16
II. Avanti! avanti!	G.E. 15
III. Idillio maremmano.	R.N. 68
IV. Rosa e fanciulla.	— 37
V. Il cesarismo.	G.E. 5
VI. Il re di Tule (Da Goethe).	R.N. 95
VII. Commentando il Petrarca (avril 1868).	— 18
VIII. Brindisi d'aprile (<i>Quando su l'elci</i>).	— 38
IX. Canzone di Maggio (Maggiolata).	— 50
X. Colloqui con gli alberi.	— 8
XI. Classicismo e romanticismo.	— 69
XII. Per il LXXVII anniversario della proclamazione della Repubblica francese (21 settembre 1870).	G.E. 17
XIII. Autunno e amore (Autunno romantico).	R.N. 40
XIV. Primavera e amore (Primavera classica).	— 39
XV. In maggio (Da Heine) (<i>Gli amici a cui</i>).	— 41
XVI. Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce (24 juin 1871).	L.G. 29
XVII. <i>Lungi, lungi su l'ali</i> (da Heine's Intermezzo).	R.N. 46
XVIII. Feste ed oblii (2 juillet 1871).	G.E. 19
XIX. <i>Io triumphe</i> (2 juillet 1872).	— 20
XX. Il pellegrino avanti a St-Just (Da Platen).	R.N. 101
XXI. Carlo I (da Heine).	— 102
XXII. L'imperatore della Cina (da Heine).	— 103
XXIII. Ad Alessandro d'Ancona (Livourne, 17 août 1872).	— 61

	Ed. déf.
XXIV. Versaglia.	G.E. 21
XXV. <i>L'albero a cui</i> (Pianto antico).	R.N. 42
XXVI. Rimembranza di scuola.	— 66
XXVII. Giuseppe Mazzini (11 fév. 1872).	G.E. 23
XXVIII. Su' campi di Marengo.	R.N. 78
XXIX. Primavera ellenica : I. Eolia.	— 62
XXX. — — II. Dorica.	— 63
XXXI. — — III. Alessandrina.	— 64
XXXII. A un heiniano d'Italia.	G.E. 25
XXXIII. Panteismo.	R.N. 47
XXXIV. I tessitori (Heine).	— 104
XXXV. <i>Ove sei? Di sereni occhi</i> (Qui regna Amore)	— 23
XXXVI. La tomba nel Busento (Platen).	— 97
XXXVII. <i>Or che a' silenzi</i> (Visione)	— 24
XXXVIII. Vendette della luna.	— 70
XXXIX. Canto dell' Italia che va in Campidoglio.	G.E. 22
XL. Mito e verità.	R.N. 25
XLI. Per il quinto anniversario di Mentana.	G.E. 26
XLII. Sole e amore.	R.N. 21
XLIII. Anacreontica romantica.	— 49
XLIV. Il bove.	— 9
XLV. Appendice : Prologo ai <i>Levia Gravia</i> (sept. 1865).	J. 1
Note.	

NUOVE POESIE DI GIOSUÈ CADRUCCI

ENOTRIO ROMANO

Seconda edizione, con emendazioni ed aggiunte,

In Bologna, presso Nicola Zanichelli,

successore alli Marsigli e Rocchi, 1875 ; in-12 de XLII-205 pages

Avvertenza (N. Zanichelli).

Giudizi di critici tedeschi :

- I. Dal supplemento all'*Allgemeine Zeitung* del 1 novembre 1873.
[p. III-XXIV] (Carlo Hillebrand).
- II. Dall'*Abendpost* di Vienna (10 giugno 1874) [XXVII-XXXV] (Adolfo Pichler).
- III. Da un'appendice della *Neue Freie Presse* di Vienna (12 marzo 1875)
[XXXVIII-XLII] (Carlo v. Thaler).

	N. Poesie 1873	Ed. déf. —
Prologo : <i>Avanti! Avanti!</i>	II	G.E. XV
LIBRO I		
I. A certi Censori.	I	G.E. XVI
II. Il Cesarismo.	V	— V
III. Commentando il Petrarca.	VII	R.N. XVIII
IV. Per il LXXVII anniversario della proclamazione della Repubblica francese (21 settembre 1870).	XII	G.E. XVII
V. Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce (24 juin 1871).	XVI	L.G. XXIX
VI. Feste ed Obbliti.	XVIII	G.E. XIX
VII. <i>Io Triumphe.</i>	XIX	— XX

	N. Poesie 1873	Ed. def.
VIII. Versaglia (nel 79 anniversario della Repubblica francese (21 settembre 1871).	XXIV	G.E. XXI
IX. Giuseppe Mazzini.	XXVII	— XXIII
X. Canto dell'Italia che va in Campidoglio.	XXXIX	— XXII
XI. Per il quinto anniversario della battaglia di Mentana.	XLI	— XXVI
XII. A un heiniano d'Italia.	XXXII	— XXV
XIII. A Messer Cante Gabrielli da Gubbio.	»	— XXVII
LIBRO II		
I. Idillio maremmano.	III	R.N. LXVIII
II. Rosa e fanciulla.	IV	— XXXVII
III. Brindisi d'aprile.	VIII	— XXXVIII
IV. Maggiolata.	IX	— L
V. Classicismo e romanticismo.	XI	— LXIX
VI. <i>L'albero a cui stendevi</i>	XXV	— XLII
VII. Colloqui con gli alberi.	X	— VIII
VIII. Idillio di maggio.	»	— LXVII
IX. Desiderio della patria (Nostalgia).	»	— XLIII
X. Rimembranza di scuola.	XXVI	— LXVI
XI. Su' campi di Marengo.	XXVIII	— LXXVIII
XII. Il bove.	XLIV	— IX
LIBRO TERZO		
I. Ad Alessandro d'Ancona (inviandogli per le sue nozze un frammento dell' <i>Iliade</i> tradotto da Ugo Foscolo).	XXIII	— LXI
II-III-IV. Primavera elleniche (eolia, dorica, alessandrina).	XXIX-XXXI	— LXII- -LXIV
V. Vendette della luna.	XXXVIII	— LXX
LIBRO QUARTO		
I. Sole e amore.	XLII	— XXI
II. Autunno e amore.	XIII	— XL
III. Primavera e amore.	XIV	— XXXIX
IV. <i>Ove sei? Di sereni occhi ridenti</i>	XXXV	— XXIII
V. Panteismo.	XXXIII	— XLVII

	Nuove Poesie 1873	Ed. def.
	—	—
VI. <i>Or ch'a i silenzi di cerulea sera</i>	XXXVII	R.N. XXIV
VII. Anacreontica romantica.	XLIII	— XLIX
VIII. Mito e verità.	XL	— XXV
LIBRO QUINTO		
I. Il re di Tule (da Gœthe's Balladen).	VI	— XCV
II. Il pellegrino avanti a St-Just (Da A. v. Platen Balladen).	XX	— CI
III. La tomba nel Busento (da Platen).	XXXVI	— XCVII
IV. <i>Lungi, lungi</i> (Da Heine's <i>lyrisches Intermezzo</i>).	XVII	— XLVI
V. In maggio (Da Heine's <i>Letzte Gedichte</i>).	XV	— XLI
VI. Carlo I (Da Heine's <i>Romancero, Lib. I</i>).	XXI	— CII
VII. L'imperatore della Cina (Da Heine's <i>Zeitgedichte</i>).	XXII	— CIII
VIII. I Tessitori (Da Heine's <i>Zeitgedichte</i>).	XXXIV	— CIV
Appendice: Prologo ai <i>Levia Gravis</i> .	XLV	J. I

Note [p. 179-202].

Indice [p. 203-5].

LEVIA GRAVIA DI GIOSUÈ CARDUCCI

Bologna, Zanichelli, 1881 ; in-16 de XXXIX-152 pages.

	Edit. ant.
LIBRO PRIMO	
I. Congedo (<i>Come fra</i>).	L.G. IV, 12
II. In un albo.	L.G. ² III, 2
III. Per raccolta, etc.	L.G. IV, 11
IV. Carnevale.	D. I, 5
V. Per nozze B. e T.	L.G. II, 12
VI. Rosa e fanciulla (<i>Or che soave</i>).	N.P. ¹ I, 4
VII. Le nozze (<i>Nella stagion</i>).	L.G. IV, 8
VIII. I poeti di parte bianca.	L.G. IV, 3
IX. Brindisi d'aprile (<i>Quando su l'elci</i>).	N.P. ¹ I, 8
LIBRO SECONDO	
I. Omero (<i>Non più riso</i>).	L.G. III, 14
II. Ancora Omero (<i>E forse dai</i>).	— III, 15
III. Virgilio.	— III, 16
IV. F. Petrarca (<i>Se porto de'pensier</i>).	— III, 24
V. Di notte (<i>Pur ne l'ombra</i>) (1).	»
VI. Per nozze in primavera.	L.G. III, 6
VII. Per le nozze di un geologo.	— III, 19
VIII. L'antica poesia toscana.	— III, 21
IX. Scienza, Amore e Forza (<i>Ecco al caro</i>).	— III, 47
X. A P. E. (<i>I tiranni</i>).	L.G. ² IV, 21
XI. Per Val d'Arno (<i>Né vi riveggo</i>).	L.G. III, 18
XII. Al sonetto (<i>Breve e amplissimo</i>).	— III, 25
LIBRO TERZO	
I. Alla Luise Grace Bartolini.	L.G. IV, 10
II. In morte di Pietro Thouar.	— IV, 8
III. Nei primi giorni del MDCCLXII.	D. I, 3

(1) Je ne trouve cette pièce dans aucun recueil antérieur ; elle est dans l'édition définitive des *Rime nuove*, VII.

- IV. Dopo Aspromonte.
V. Per la rivoluzione di Grecia.
IV. Roma (*Date al vento*).
VII. Brindisi (*Se già sotto l'ale*).
VIII. Nel sesto centenario di Dante.
XI. A Satana.

Edit. ant.
—
D. I, 4
— I, 6
L.G. III, 20
D. I, 8
— I, 9

RIME NUOVE DI GIOSUÈ CARDUCCI

Bologna, Zanichelli, 1887; in-16 de 337 pages.

	Recueils antérieurs	Ed. déf.
I		
I. Alla Rima.	»	
II		
I. Il sonetto (<i>Dante il mover</i>).	L.G. III,25	R.N. III
II. Omero (<i>E sempre a te</i>).	L.G. ² IV,10	— VI
III. Dante (<i>Dante, onde avvien</i>).	L.G. ² IV, 6	— XVI
IV. <i>Funere mersit acerbo (O tu che dormi)</i> .	— IV,14	— XI
V. Notte d'inverno (<i>Innanzi, innanzi</i>).	— IV,15	— XII
VI. Colloqui con gli alberi (<i>Te che solinghe</i>).	N.P. 10	— VIII
VII. Il bove.	— 44	— IX
VIII. Sole e amore.	— 42	— XXI
IX. Qui regna amore (<i>Ove sei de sereni</i>).	— 35	— XXIII
X. Visione (<i>Or ch' a silenzi</i>).	— 37	— XXIV
XI. Mito e verità.	— 40	— XXV
XII. In riva al mare (<i>Tirreno, anche</i>).	»	R.N. XXVI
XIII. A un asino.	»	— XXVII
XIV. Momento epico.	»	— XXX
XV. Dietro un ritratto dell' Ariosto.	»	— XX
XVI. Martino Lutero.	»	— XXXI
XVII. La stampa e la riforma (<i>Credo diceasi</i>).	D. II, 8	— XXXII
XVIII. A una bambina.	»	— XXVIII
XIX. A Madamigella Maria L.	»	— XXIX
XX. San Giorgio di Donatello (<i>Siede novembre</i>).	»	— XIV

	Recueils antérieurs	Ed. déf.
XXI. Fiesole (<i>Su l'ara</i>).	D. II, 8	R.N. XIII
XXII. Santa Maria degli Angeli.	»	— XV
XXIII. Ora e sempre.	»	— XXXIII
XXIV. Traversando la maremma pisana.	»	— XXXIV
XXV. Dietro un ritratto.	»	— XXXV
<i>Note</i>		
III		
I. Primavera cinese.	»	J. XXXII
II. Vignetta.	»	R.N. XLV
III. In maggio (Da H. Heine).	N.P. ² V, 5	— XLI
IV. Pianto antico.	»	— XLII
V. Mattino alpestre.	»	— XXXVI
VI. Autunno romantico.	N.P. 43	— XL
VII. Primavera classica.	— 44	— XXXIX
VIII. Lungi, lungi. Da H. Heine.	— 47	— XLVI
IX. Panteismo.	— 33	— XLVII
X. <i>Passa la nave mia</i> . Da H. Heine.	»	— XLVIII
XI. Anacreontica romantica.	N.P. 43	— XLIX
XII. Tedio invernale.	»	— XLIV
XIII. Nostalgia.	N.P. ² II, 9	— XLIII
XIV. Maggiolata.	N.P. 9	— L
XV. Serenata.	»	— LI
XVI. Mattinata.	»	— LII
XVII. Dipartita.	»	— LIII
XVIII. Disperata.	»	— LIV
XIX. Ballata dolorosa.	»	— LV
XX. Davanti una cattedrale.	»	— LVI
XXI. Brindisi funebre.	»	— LVII
XXII. San Martino.	»	— LVIII
XXIII. In Carnia.	»	— LIX
XXIV. Visione.	»	— LX
<i>Note</i>		
IV		
I. Ad Alessandro d'Ancona.	N.P. 23	R.N. LXI
II. Primavera elleniche. 1 Eolia.	— 29	— LXII
III. Primavera elleniche. 2 Dorica.	— 30	— LXIII
IV. Primavera elleniche. 3 Alessan- drina.	— 31	— LXIV
V. Una rama d'alloro.	»	— LXV
<i>Note</i>		

	Recueils antérieurs	Ed. déf.
V		
I. Rimembranza di scuola.	N.P. 26	R.N. LXVI
II. Idillio di maggio.	N.P. ² II, 8	— LXXVII
III. Idillio maremmano.	N.P. 3	— LXXVIII
IV. Classicismo e romanticismo.	— 11	— LXXIX
V. Vendette della luna.	— 38	— LXX
VI. <i>Era un giorno di festa e luglio ardea</i>	»	— LXXI
VII. Davanti san Guido.	»	— LXXII
VIII. Notte di maggio.	»	— LXXIII
IX. All' autore del <i>Magò</i> .	»	— LXXIV
<i>Note</i>		
VI		
I. I due titani.	»	— LXXV
II. La leggenda di Teodorico.	»	— LXXVI
III. Il Comune rustico.	»	— LXXVII
IV. Su i campi di Marengo.	N.P. 28	— LXXVIII
V. Faida di Comune.	»	— LXXIX
VI. Ninna nanna di Carlo V.	»	— LXXX
VII. La sacra di Enrico Quinto.	»	G.E. XXVIII
VIII. Il canto dell' Amore.	»	— XXX
IX. A Vittore Hugo.	»	R.N. LXXXI
X. A proposito dell' processo Fadda.	»	G.E. XXIX
<i>Note</i>		
VII		
Ça Ira.	»	R.N. LXXXII- -XCIII
<i>Note</i>		
VIII		
I. La figlia del re degli Elfi. Da Herder.	»	R.N. XCIV
II. Il re di Tule. Da Goethe.	N.P. 6	— XCV
III. I tre canti. Da Uhland.	»	— XCVI
IV. La tomba del Busento. Da Platen.	N.P. ² V, 3	— XCVII
V. Il passo di Roncisvalle. Dallo spagnolo, etc.	»	— XCVIII
VI. Gherardo et Gaietta. Dal franc. antico.	»	— XCIX
VII. La lavandaia. Dal Romancero.	»	— C
VIII. Il pellegrino a San Just. Da Platen.	N.P. 20	— CI
IX. Carlo I. Da Heine.	— 21	— CII

	Recueils antérieurs	Ed. déf. —
X. L'imperatore della Cina. Da Heine.	N.P. 22	R.N. CIII
XI. I tessitori. Da Heine.	— 34	— CIV
<i>Note</i>		
IX		
Intermezzo.	»	P. 513
<i>Note</i>		
X		
Congedo.	»	P. 773

ODI BARBARE DI GIOSUÈ CARDUCCI

ENOTRIO ROMANO

In Bologna, presso Nicola Zanichelli, 1877; in-16 de 110 pages (1)

- I. Preludio (strophe saphique).
 - II Ideale [août 1874] (alcaïque).
 - III. Fantasia [avril 1875] (asclép. I).
 - IV. In una chiesa gotica [mars 1876] (asclép. I).
 - V. Nella piazza di San Petronio [févr. 1877] (distiques).
 - VI. Su l'Adda [déc. 1873] (asclép. II).
 - VII. Alla stazione in una mattina d'autunno. [oct. 1875-déc. 1876] (alcaïque).
 - VIII. *Ruit hora* [août 1875] (Iambes).
 - IX. *Mors* [1876 7] (distiques).
 - X. La torre di Nerone (alcaïque).
 - XI. Alle fonti del Clitumno [juillet-oct. 1876] (saphique).
 - XII. Alla Vittoria [oct. 1876-début 77] (alcaïque).
 - XIII. Dinanzi alle terme di Caracalla [1876-7] (saphique).
 - XIV. Nel XXI aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma [1877] (alcaïque).
- Nota.

(1) Les dates placées entre crochets sont empruntées à Chiarini (*Memorie*) ou à D. Ferrari (*Saggio*). La même observation s'applique aux deux tables suivantes.

NUOVE ODI BARBARE DI GIOSUE CARDUCCI

Bologna, presso Nicola Zanichelli, 1882; in-16 de 156 pages

- I. La lirica (dalle Odi di A. von Platen) (saphique).
 - II. All' Aurora [pub. janvier 1882] (distiques).
 - III. Sogno d'estate [1880] (hexamètres).
 - IV. Sirmione [pub. août 1881] (archil. I).
 - V. Alla regina d'Italia [20 nov. 78] (alcaïque).
 - VI. Saluto italico [avril 1879] (archil. III).
 - VII. Pe'l Chiarone da Civitavecchia (distiques).
 - VIII. Per la morte di Napoleone Eugenio [1879] (alcaïque).
 - IX. Fuori alla Certosa di Bologna (distiques).
 - X. Figurine vecchie [1879] (alcaïque).
 - XI. Ragioni metriche [pub. juin 1881] (distiques).
 - XII. La Madre (alcaïque).
 - XIII. Una sera di San Pietro. (hexamètres).
 - XIV. Per le nozze di mia figlia [sept. 1880] (alcaïque).
 - XV. Ave (in morte di G. P.) [pub. avril 1880] (asclép.)
 - XVI. A Giuseppe Garibaldi [3 nov. 80] (alcaïque).
 - XVII. Alla mensa dell'amico. (alcaïque).
 - XVIII. Nevicata [pub. avril 1881] (distiques).
 - XIX. Notte d'estate (dalle Odi di Fr. G. Klopstock).
 - XX. Tombe precoci (dalle odi di Fr. G. Klopstock).
 - XXI-XXIV. Di IV Odi versioni in latino e in tedesco.
-

TERZE ODI BARBARE DI GIOSUÈ CARDUCCI

Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, MDCCCLXXXIX; in-16 de 140 pages.

- I. Sole d'inverno (asclép.).
 - II. Primo vere (asclép. I).
 - III. Eglé (distiques).
 - IV. Canto di marzo (hendécasyllabes).
 - V. Cerito [1890] (distiques).
 - VI. Saluto d'autunno (alcaïque).
 - VII. La due torri (distiques).
 - VIII. Miramar [1878-89] (saphique).
 - IX. Roma [oct. 1881] (distiques).
 - X. Sul Monte Mario (saphique).
 - XI. Davanti al Castel vecchio di Verona [janv. 1884] (alcaïque).
 - XII. Da Desenzano [juillet 1883] (hendécas.).
 - XIII. Alessandria [juillet 1882] (saphique).
 - XIV. A una bottiglia di Valtellina del 1848 [août 1888] (alcaïque).
 - XV. Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley [avril 1886] (distiques).
 - XVI. Lo scoglio di Quarto [juillet 1884] (alcaïque).
 - XVII. Courmayeur [été 1884] (archil. II).
 - XVIII. Il luto e la lira [mai 1889] (alcaïque).
 - XIX. Colli toscani [sept. 1887] (distiques).
 - XX. Congedo (saphique).
-

GIOSUÈ CARDUCCI
RIME E RITMI

Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, MDCCCXCIX; in-16 de 146 pages. (1)

- I. Alla signorina Maria A.
- II Nel chiostro del Santo (alcaïque).
- III Jauffré Rudel (pub. à part en 1888).
- IV. In una villa.
- V. Piemonte, 27 juillet 1890 (saphique).
- VI. Ad Annie (distiques).
- VII A C. C. mandandogli poemi di Byron.
- VIII. Bicocca di San Giacomo, sept. 1891 (saphique).
- IX. La guerra, 9 nov. 1891 (alcaïque).
- X. Nicola Pisano.
- XI Cadore, sept. 1892 (alcaïque et distiques).
- XII. Carlo Goldoni (pub. à part en 1893).
- XIII A Scandiano, 16 déc. 1894.
- XIV. Alla figlia di Francesco Crispi, 10 janvier 1895.
- XV. Alla città di Ferrara, 25 avril 1895 (distiques et saphique).
- XVI. Mezzogiorno alpino.
- XVII L'ostessa di Gaby, 27 avril 1895 (distiques).
- XVIII. Esequie della guida E. R., 28 avril 1895.
- XIX. La moglie del Gigante (pub. à part en 1896).
- XX. Per il monumento di Dante a Trento, 20 settembre 1896.
- XXI La metitura al Turco.
- XXII. La chiesa di Polenta, juillet 1897 (saphique).
- XXIII Sabato santo (distiques).
- XXIV In riva al Lys, 8 août 1898.
- XXV Eg a del Monte Spluga, 14 septembre 1898 (distiques).
- XXVI. Sant' Abbondio, 1 septembre 1898.
- XXVII. Alle Valchirie, 23 septembre 1898 (distiques).
- XXVIII. Presso una Certosa.
- XXIX. Congedo.

(1) Les dates non placées entre parenthèses ont été données par Carducci lui-même.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	IX
NOTE BIBLIOGRAPHIQUE	XV

CHAPITRE PREMIER

BIOGRAPHIE DU POÈTE JUSQU'EN 1857

La famille de Carducci. — Les années d'enfance. — Séjour dans la Versilia et la Maremme. — La première éducation. — Carducci chez les Scolopi de Florence et à l'École normale de Pise. — *L'Arpa del popolo*. — Carducci professeur à San Miniato. — Publication des *Rime*. — Polémique avec P. Fanfani ; la *Diceria* et la *Giunta alla derrata*.

CHAPITRE II

LE PREMIER RECUEIL POÉTIQUE : « LES RIME »

Composition du recueil. — Les sonnets : imitation du *dolce stil nuovo*, des poètes érotiques du *xviii^e* siècle, d'Alfieri, de Foscolo, de Leopardi. — Les sonnets-médailles. — Les *Canti* : imitation du *dolce stil*, des *laudi spirituali*. — Les *canzoni* : imitation de Pétrarque et de Leopardi. — Le *Canto alle Muse* : imitation de Foscolo et des poètes latins. — L'ode horatienne : association de la forme antique et d'idées modernes. — La haine de l'étranger et du romantisme : allusions à la littérature allemande et à la littérature française. — Les *Rime* et la critique ; sages conseils donnés au poète

CHAPITRE III

DES « RIME » AUX « LEVIA GRAVIA » (1857-68)

Carducci quitte San Miniato. — Il brigue un poste à Arezzo. — Mort de son frère et de son père. — Il s'établit à Florence. — Son mariage. — Sa polémique avec Fanfani à propos des *Rime*. — Les *amici pedanti*. — Publication des premiers volumes de la collection Diamante.

Les événements de 1859. — Poésies d'inspiration patriotique et monarchique. — Carducci professeur au lycée de Pistoia. — Sa nomination à l'université de Bologne. — Travaux d'érudition et articles de revues. Evolution politique; ses premières manifestations. — Exaspération croissante de Carducci. — L'expédition garibaldienne de 1867 : ode *agli amici della Valle Tiberina*. — Carducci « transféré » à Naples, puis suspendu de ses fonctions. — Publication des *Levia Gravia*. — Economie et caractère du recueil. — Pourquoi Carducci n'y inséra pas ses poésies politiques. — Pourquoi le volume n'eut aucun succès 43

CHAPITRE IV

DES « LEVIA GRAVIA » AUX « POESIE » (1868-71). — ETUDE DES « DECENNALI »

Travaux d'érudition. — Fièvre politique. — Deuils de famille. — Préparation d'un recueil de poésies politiques. — Publication des *Poesie*. — Economie du recueil. — Les *Decennali* en constituent la seule partie nouvelle. — Poésies d'inspiration humanitaire et démocratique. — Poésies purement politiques : *Dopo Aspromonte* — *L'Inno a Satana*. — L'ode *Agli amici della valle Tiberina* et les épodes *Per Ed. Corazzini*, *In morte di G. Cairoli*, *Per G. Monti e G. Tognetti*.

L'imitation des poètes classiques fait place à celle des modernes. — Influence prépondérante de V. Hugo. — Les *Decennali* et les *Châtiments*. Identité de l'inspiration; emprunts de détail. — C'est l'influence de V. Hugo qui transforme la manière de Carducci. 79

CHAPITRE V

LES « NUOVE POESIE » (1873)

Travaux de philologie et de critique. — Polémiques. — Publication des *Nuove Poesie*.

Les poésies politiques; sarcasmes à l'Italie officielle. — Comment s'explique la persistante exaspération du poète. — Nouvelles imitations des *Châtiments*.

Les poésies descriptives et sentimentales. — Nouvel état d'esprit du poète. — La *Ripresa* est l'exposé de tout un programme qu'il ne cessera plus de développer. — Influence des poètes allemands. — La ballade historique. — Imitations de Heine.

Les poésies personnelles. — *L'Idillio maremmano*. — *Les Primavera elleniche*; leur signification 115

CHAPITRE VI

LA SATIRE LITTÉRAIRE CHEZ CARDUCCI. — « L'INTERMEZZO »

Succès des *Nuove Poesie*. — L'opinion de la critique étrangère. — Articles de Guerzoni et de Zandrini. — Ripostes de Carducci.

La satire littéraire chez Carducci. — Ses théories littéraires et leur lien avec ses idées politiques. — Les romantiques et les « Arcadiens ».

- La satire littéraire dans les poésies de jeunesse, — dans le Prologue aux *Levia Gravia* (1865), — dans les *Nuove Poesie*. — Allusions probables à Prati et Aleardi. — Polémiques avec Zendrini et Guerzoni.
- L'*Intermezzo*, dernière charge contre les romantiques attardés. — L'idéalisme et le réalisme. — Nouvelles attaques contre Guerzoni et Zendrini. — La part des rancunes personnelles dans l'*Intermezzo* 141

CHAPITRE VII

DES « NUOVE POESIE » AUX « RIME NUOVE » (1873-87)

- Dernières polémiques. — Evolution politique : l'ode à la Reine. — Distinctions universitaires — Tentatives de Carducci pour entrer dans la politique active. — Travaux pour le grand public. — La *Cronica bizantina* ; Carducci et Sommaruga.
- Nouvelles éditions des *Nuove Poesie*. — La *Canzone di Legnano* (1879). — Le *Ça Ira* (1883) et ses sources : emprunts à Carlyle, à Louis Blanc, à Michelet.
- Editions elzéviriennes des Poésies ; les *Juvenilia* (1880), les *Levia Gravia* (1881), les *Giambi ad Epodi* (1882). — Les *Rime nuove* (1887) ; étude des pièces nouvelles de ce recueil 172

CHAPITRE VIII

LA POÉSIE MÉTRIQUE. — LES TROIS RECUEILS D' « ODES BARBARES » (1877-89)

- La poésie métrique. — Les trois systèmes en présence. — Le système de Carducci : ses avantages et ses inconvénients. — Avenir de la réforme.
- Les premières *Odes barbares* — Retour à l'antiquité. — Que signifie cette formule ? — Rapport entre les *Odes barbares* et les Odes d'Horace. — Pièces d'un caractère subjectif. — Odes amoureuses : *Alla stazione* ; *In una chiesa gotica*. — Pièces historiques. Carducci chante de Rome : *Nell' annuale della fondazione di Roma* ; *Alle Terme di Caracalla* ; *Alla Vittoria* ; *Alle Fonti del Clitumno*.
- Les *Nouvelles Odes*. — Pièces descriptives, amoureuses, historiques. — L'Ode *In morte di Napoleone Eugenio*.
- Les *Troisièmes Odes*. — Perfectionnement de la forme. — Odes amoureuses, morales, historiques. — Odes sur Rome et sur Garibaldi. — *Miramar* 206

CHAPITRE IX

DES « TROISIÈMES ODES BARBARES » A LA MORT DE CARDUCCI. — LES « RIME E RITMI » (1889-1907)

- Travaux d'érudition. — Publication des *Opere*. — Les *Rime e Ritmi*. — Retour partiel à la métrique et aux genres traditionnels. — Poésie personnelle et descriptive. — Les Odes historiques. — Aboutissement de l'évolution politique de Carducci : ses idées sur la politique générale. — Car-

ducci et Crispi. — Irrédentisme et nationalisme. — Valeur littéraire des dernières odes historiques. — Evolution religieuse. — L'allocution aux étudiants de Padoue et le discours de San Marino. — L'ode *Alla Chiesa di Polenta*.

Derniers travaux d'histoire littéraire et d'érudition. — L'édition des *Poesie* en un volume. — Les *Prose*. — Mort du poète 239

CONCLUSION. 255

APPENDICE 259



124119

Carducci, Giosuè

Author Jeanroy, Alfred

Title Giosuè Carducci.

It. Lit.

C2686

.vj

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

